சிலப்பதிகாரம்

சிலப்பதிகாரம்

(இரசனை)

ஆக்கியோன் :

மார்க்கபந்து சர்மா, M.A.

கிடைக்கும் இடம் ;

இலக்கியப் பதிப்பகம்,

காரைக்குடி.

விலை ரூபாய் இரண்டரை.

கலைப்பண்ணை வெளியீடு.

Oriental Printing Works, G. T. Madras. Q. H.
Ms. 511. கலைப்பண்ணை, புதுக்கோட்டை, L.
Dis. 14774.

பதிப்புரை

பொங்கல் திரு நாளன்று இந் நூலைத் தமிழ்த் தாயின்
மலரடிகளில் வைத்து வணங்குகின்றோம்.

புதுக்கோட்டை, வே. சோமையா,
1—1—48. கலைப்பண்ணை.

உரிமை உரை

புதுமையைப் போற்றுவதில் தளராத ஊக்கமும், அறிவுக்கு வணக்கஞ் செலுத்துவதில் ஆர்வமும் மிக்குடைய பேராசிரியர் திருவாளர்

சோமசுந்தர பாரதியார் அவர்களுக்கு

இச் சிறு நூலை என் குரு காணிக்கையாக உரிமை யாக்குகிறேன்.

மார்க்கபந்து சர்மா.

அணிந்துரை

திரு. மார்க்க பந்து சர்மா எனது பள்ளித் தோழர் ஆகலின், அவரது கூர்த்த மதியை நன்கு அறிய எனக்குப் பல சந்தருப்பங்கள் இருந்தன. ஏழு ஆண்டுகளாக அவர் சிலப்பதிகாரத்தில் உழைத்து வந்தார். அவ்வுழைப்பின் பயனாகும் இவ் வரிய நூல். தமிழ்த் தாயின் மணி ஆரமாக உள்ள சிலம்பு, உலகில் உள்ள காப்பியங்களில் தலை சிறந்த தென்பது சிலரே அறிந்த

உண் மை யாகும். காப்பியத்திற்கு உள்ள உறுப்புக்கள் அனைத்தும் சிலப்பதிகாரத்தில் இலங்குவதை ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

காப்பியம் என்ற பெருந் தலைப்பில் அமைந்துள்ள கட்டுரை
கள் அவரது ஆராய்ச்சித் திறனை நன்கு எடுத்துக் காட்டுவன
வாகும். அவர் கூறும் முடிபுகள் அனைத்தையும் நாம் அப்படியே
ஒத்துக் கொள்ளாவிடினும், அவர் ஆராய்ச்சித் திறன் போற்றற்
குறியதே.

இலக்கியத் திறன் ஆய்வு, முறையாக மேனாடுகளில் தோன்றி வளர்ந்து வருகிறது. அவற்றை நன்கு கற்ற ஆசிரியர் அம் முடிபுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, தமிழ் இலக்கியத்திற்கு அவை எவ்வளவு தூரம் பொருந்தும் என்பதையும் ஆராய்ந்து, சில முடிபுகட்கு வந்துள்ளார்.

அவருடைய அரிய முயற்சி வெற்றி பெறுவதாக. தமிழர் புதிய முறையில் தோன்றியுள்ள இந் நூலைப் போற்றுவதன் மூலம், ஆசிரியர் மேலும் மேலும் இம் முயற்சியில் ஈடுபட ஊக்கந் தருவார்கள் என்று நம்புகிறேன்.

அ. ச. ஞானசமபந்தன் :

முன்னுரை

வரலாறு

தமிழிலக்கிய வரலாற்றைக் கற்பிக்கும் பொழுது, பேராசிரியர் பாரதியார் இரசனை நூல்கள் தமிழில் இல்லாமையைக் குறிப்பிட்டு, அக்குறையைப் போக்க முன் வருவதே மேனாட்டிலக்கியப் பயிற்சி பெற்ற தமிழர் கடமை என்று அடிக்கடி வற்புறுத்துவது வழக்கம். அக் கடமையை இயன்ற அளவு செய்ய முயல வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை வ. வே. சு. அய்யரவர்களுடைய 'கம்ப ராமாயண ரஸனை' ஆர்வமாக மாற்றியது. அவர் கட்டுரையால் தூண்டப்பட்டவனாய் மேனாட்டிலக்கியத்திற் சிறந்தவைகளாகக் கருதப்படும் காவியங்களையும், நாடகங்களையும் ஒன்றிப் படித்தேன். அதன் பயனாய் நம் சிலப்பதிகாரம் உலகிற் சிறந்த நூல்களுள் ஒன்றாய் இருக்கும் பண்புகளைப் பெற்றிருப்பதோடு, அவற்றுள் ஒளி சிறந்தது என்று பாராட்டப் படவேண்டிய தகுதியும் உடையது என அறிந்தேன். இதைத் தமிழர்க்கு மட்டுமேயன்றி, உலகினர்க்கும் உணர்த்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் எழுந்தது. ஏழாண்டுகளுக்குப்பின் என் விருப்பத்தின் ஒரு பகுதி நிறைவடைகின்றது.

கோவலனும் கண்ணகியும் மணம் செய்விக்கப் பெற்ற னர். கோவலன் கண்ணகியை விட்டு மாதவியைச் சென்று சேர்ந்தான். அவளிடம் மனக்கசப்படைந்து மீண்டும் கண்ணகியிடமே திரும்பி வந்தான். இருவரும் பொருளீட்டி இன்பமாய் வாழ மதுரைக்குச் சென்றனர். அங்குக் கோவலன் கொல்லப் பட்டான். கண்ணகி வழக் காடித் தன் கணவன் கள்வனல்லன் என்று நிலைநாட்டி விட்டு உயிர் நீத்தாள். ஆறு நிகழ்ச்சிகளையே யுடைய இச் சிறு கதைக்கு அடிகள் மூக்கும், முழியும் வைத்து இதை ஒரு பெரிய காவியமாய் மாற்றி யமைத்திருக்கிறார். இவ் வற்புதத்தை அவர் எவ்வாறு சாதித்தார் என்று விளக்கு

iii

வதே இலக்கிய இரசனையின் கடன். கதையில் தன்னை

ஒத்த ஒரு அரசன் ஈடுபட்டிருந்ததோடு, அவனை வென்ற பெருமையையும் கண்ணகி பெற்றிருந்தாளாகையால், தன் மனைவியின் விருப்பப்படியே செங்குட்டுவன் கண்ணகிக் குக் கோயில் கட்டினான். தவவழி நின்று, இறை நிலை எய்தி, தாமடைந்த பேற்றை இவ்வுலகினரையும் அடையச் செய்யவேண்டும் என்ற ஆசையுடையவராய்

இருந்த

அடிகள் இக் கதையைக் காப்பியமாக எழுதுவது தம் நோக்கத்துக்கு உதவிசெய்யும் என்று எண்ணினர் அவர் தம் முயற்சியில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறாரா என்று அறிய வேண்டியது ஒன்றே—கதையில் வரும் கண்ணகி கடவுள் நிலையை யடைந்தாளா என்று அறிவது ஒன்றே—நாம் சிலப்பதிகாரத்தால் அறிந்து கொள்ள வேண்டுவதாகும். கதை நிகழ்ச்சிகள் உண்மையாக நிகழ்ந்தனவா, அவை அடிகளிருந்த காலத்தில் நிகழ்ந்தனவா என்ற ஆராய்ச்சியின் நோக்கமும், பயனும் வேறு; இன்றியமையாததேனும், அவ் வாராய்ச்சி 'இலக்கிய இரசனையின்' எல்லைக்குள் அடங்கியதன்று.

இலக்கிய இரசனை மூன்று பெருந்துறைகளை உடையது. நூலின் நயங்களை அறிவித்து மகிழ்விப்பது முதலாவது. (Appreciative criticism). நூற் பகுதிகளையும், அவற்றின் பொருத்த முடைமையையும், அவற்றின் கோவையும், தொகுப்பும் எவ்வாறு நூலின் நோக்கத்தை விளக்கப் பயன்படுகின்றன என்பதையும் விளக்குவது இரண்டாவது. (Analytical criticism.) இலக்கிய சரித்திரத்தில் அதன் இன்றியமையாமையையும், கலை வளர்ச்சிக்கு அது செய்யும் தொண்டையும்,

உலக இலக்கி
யத்தில் அது தனக்கென வகுத்துக் கொண்ட நிலையையும்
விளக்கிக் காட்டுவது மூன்றாவது (Historical criticism.)
இம் மூன்று துறைகளிலும் சிலப் பதிகாரத்தைப் பற்றி
இரசனையாளர் கூறக்கூடியவற்றுள் ஒரு சிலவே
இந் நூலில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. ஆகவே

இக் காவி iv

யத்தைப் பற்றிய இரசனை நூல்கள் இன்னும்
தோன்றுவதற்கு இடமும், வாய்ப்பும் இருக்கின்றன.

பல

இரசனைக் கலை நாளுக்கு நாள் வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது. ஒப்பாராய்ச்சி ஓங்க ஓங்க இலக்கியங்களின் பண்புகள் மேன் மேலும் புலனாகும். ஆகவே எவரும், எக்காலத்தும் எந்நூலைப் பற்றியும் முடிவாக முற்றிலும் கூறிவிட முடியாது. இயற்கையாய் உள்ள இவ் எல்லைக்கு மிகக் குறுகிய எல்லையையே நான் வகுத்துக் கொண்டிருக்கின்றேன். தமிழில் நூல் முழுவதையும் எல்லாத் துறைகளிலும் ஆராயும் இரசனை நூல் ஒன்றும் இதுவரை வெளிவரவில்லை; ஆகவே இது தமிழில் முதல் இரசனை நூலாகக் கருதப்படுமாகையால், அக் கலையின் துறைகளை விளக்கும் முறையில் இந்நூற் கட்டுரைகளை அமைத்திருக்கிறேன். நான் எழுதி முடித்த கட்டுரைகளிற் சிலவற்றை இந்நூலில் சேர்க்காமலிருந்த போதிலும், சிலப்பதிகாரத்தின் சிறப்பியல்புகளை அறியவும், உலகத்துச் சிறந்த நூல்களுள் அதற்குரிய நிலையை நிர்ணயிக்கவும் தேவையான கட்டுரைகள் இந்நூலில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

1943ம் ஆண்டில் திரு. வி. க. அவர்களுடைய பார்வைக்கு அப்பொழுது முடிந்திருந்த நோக்கம், பயன், பெயர்ப் பொருத்தம், அடிகள் சமயம் என்ற கட்டுரைகளை அனுப்பியிருந்தேன். அடிகள் சமயத்தைப் பற்றிய கட்டுரையை ஊன்றிப் படித்து எனக்குச் சைவ சமணத் தொடர்பை விளக்கியருளினார். என்னை இப் பணியை கவனத்துடன் செய்து முடிக்குமாறு

கூறிய

தோடு, சிலப்பதிகார நூலைப்பற்றி எழுதுபவர்க்கு இன்றியமையாததாகிய சைன சமய அறிவை எனக்கு திரு. M. சக்கரவர்த்தி நயனார் மூலம் புகட்டி வைப்பதாகத் தாமே மனமுவந்து கூறினார். நான் இலக்கிய இரசனையிலேயே நாட்டங் கொண்டிருந்தமையால், அதை முடித்துவிட்டு, ஆராய்ச்சி எழுதுங் காலத்தில் அவரை மீண்டும் நெருங்கலாம் என எண்ணி, அவரிடம் விடைபெற்று வந்தேன்.

V

முன்பின்னறியாத ஒரு இளைஞனிடத்தில் அவர் பற்று கொண்டு, அவனுக்கு ஊக்கமளித்து உதவி செய்ய முன் வந்தது சிலப்பதிகாரத்தாலன்றோ?

காவேரிப்பாக்கம் உயர்நிலைப் பள்ளித் தமிழாசிரியர் திரு. குருநாதன் என் கட்டுரைகளை, அவை எழுதி முடிந்ததும் படித்துப் பார்ப்பார். அவர் ஆங்கிலப் பயிற்சி பெறுமலிருந்தது எனக்குப் பேருதவி புரிந்தது. அவர் கேட்ட கேள்விகளுக்கு விடையளிக்கும் முறையில் இந் நூற் கட்டுரைகள் விரிவடைந்தன. என்னுடன் பயின்ற திரு. ஞானசம்பந்தனை என்னுடன் பிறந்தவனாகச் செய்வித்தது சிலப்பதிகாரமே! அவனால் பல கட்டுரைகள் சிறப்பெய்தின; இன்றியமையாத இரண்டிடங்களை மட்டும் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன்.

திருவாளர்கள் குருநாதனும், ஞானசம்பந்தனும்

என்னை, இந் நூலை நான் எழுதுவதற்கு முன்னரேயே தெரிந்திருந்தவர்கள்; ஆகவே நட்பு காரணமாக அவர்கள் எனக்கு உதவி செய்ய முன் வந்தனர் என்று சொல்லலாம். ஆனால் என்னை அதற்கு முன் கண்டோ கேட்டோ அறியாத கலைமகள் ஆசிரியர் திரு. கி. வா. ஜகந்நாதன் கையெழுத்துப் படியை இரண்டு முறைகள் ஊன்றிப் படித்துத் தம் கருத்துக்களைக்கூறி இந்நூற் கட்டுரைகளைத் திருத்த முடையனவாகச் செய்தது ஏன்? என்னை திரு. ஞானசம்பந்தனின் பள்ளித்தோழன் என்ற அளவில் அறிந்திருந்த பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ்ப்பேராசிரியர் திரு. துரை அரங்கனார் கையெழுத்துப் படியைப் படித்துப் பல சிறந்த திருத்தங்களைச் செய்தது எனக்காகவா? இவர்கள் இருவரையும் பணி செய்ய வைத்தது சிலப்பதிகாரமே! திரு. வி. க. அவர்கள், திருவாளர்கள் கி. வா. ஜெகந்நாதன், துரை அரங்கனார் இம் மூவரையும் இந் நூலில் பற்றுகொள்ளும்படித் தூண்டிய சிலம்பு தமிழரையும் பற்றுகொள்ளச் செய்யும் என நம்புகிறேன்.

நான் கடமைப் பட்டிருக்கும் நூல்கள் மிகப்பல.

அவற்றுள் வில்லியம் ஹென்றி ஹட்சன் எழுதிய 'Intro- II

duction to the Study of English, Literature' டாக்டர் பிராட்லி எழுதிய 'Shakespeare an Tragedies' என்ற இரண்டு நூல்களும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவை.

'ரஸனை' என்ற சொல்லைத் தமிழில் புகுத்தியவர்

வ.வே.சு. அய்யர் அவர்கள். அவருடைய 'கம்பராமாயண ரஸனை' தமிழிலக்கிய ஆராய்ச்சியில் ஒரு புதிய 'சகாப் தத்தை'த் தோற்றுவிக்கின்றது. அதற்குப் பிறகு கம்ப ராமாயணப் பகுதிகள் சிலவற்றைப் பற்றிய இரசனைக் கட்டுரைகளும், அந்நூற் பாத்திரங்களின் குண விவரணக் கட்டுரைகளும் வெளிவந்திருக்கின்றன. ஆனால் நூல் முழுவதையும் ஆராயும் இரசனை நூல் ஒன்றும் இதுவரை வெளிவரவில்லை. இரசனை பொருளாராய்ச்சியை உள்ளிட்டது. நூல்களின் நயங்களையும், சிறப்பியல்புகளையும், அமைப்பு முறைகளையும் அறிவதும், ஒத்த அமைப்பு முறையை யுடைய நூல்களின் பண்புகளை ஒப்பிட்டு விளக்குவதும், இக் கலையின் துறைகள். முருகுணர்ச்சியைத் தோற்றுவித்து வளர்ப்பது இதன் நோக்கம். இலக்கியப் பயிற்சியால் மக்கள் பெறும் இன்பத்தின் எல்லையைப் பெருக்குவது இதன் பயன்.

நயமும், பொருளாராய்ச்சியும் தமிழுக்குப் புதியவை அல்ல. இவற்றின் தன்மைகளைத் தமிழர் நன்கறிந் திருந் தனர் என்று தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தால் அறிகிறோம். உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி இவற்றின் இலக்கணங்களை உணர்ந்து வகுத்தவர் முருகுணர்ச்சி சிறக்கப் பெற்றவர் என்பதை எவரே மறுக்க முடியும்? சங்க காலத்தில் நுண் கலைகளைப் பற்றிய இலக்கண நூல்

கள் பல இருந்தன என அறிகிறோம். ஆனால் அக்காலத்துக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய தமிழ்ப் பேரறிஞர் அனைவரும் சமயவாதிகளாய் இருந்தமையாலும், அவர்கள் சமயத்தைப் பரப்புவதையே தம் வாழ்க்கையின் குறிக்

கோளாகக் கொண்டிருந்தமையாலும், கலைகளை வளர்ப்பவர் எண்ணிக்கை குறைந்தது. அடியார்க்கு நல்லார் பல நூல்களின் பெயர்களை மட்டுமே குறிப்பிடுகின்றார்.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் மேனாட்டில் தோன்றிய

அரஸ்தோத்தல், கவி இலக்கணத்தை வகுத்தமைத்தார். அவர் காவியம் என்பது (i) ஒரு சிறந்த தலைவனுடைய சரித்திரத்தை முற்றிலும் கூறி (ii) இழுமென் மொழியால் இயன்று (ii) இசைவு சிறந்து, (iv) அளவால் நீண்டிருப்பினும் படிப்பவர்க்கு கதையின் முதல், நடு, இறுதிகள் இலகுவில் பிடிபடும்படி அமைந்து நடக்கும் நூல் என்று கருதுகிறார்.

ஆயிரக்கால் மண்டபம் ஒன்றைக் காணும் காலத்தில் அதன் திரண்ட அழகை அளவிட முடியாது. அதன் ஒவ்வொரு காலின் சிறப்பையும் கண்டு செல்லும் பொழுது, இறுதிக் காலின் சிறப்பைப் பார்த்து மகிழும் காலத்தில், முதற் காலின் சிறப்பியல்புகள் மறந்து போகும். ஆனால் பதினாறு கால் மண்டபங்களின் கால்களின் தனிச் சிறப்புகளையும், அவற்றின் திரண்ட அழகையும் ஒரே நோக்கால் அளவிட்டுச் சுவைக்க முடியும். காவியக் கதை ஆயிரக்கால் மண்டபங்களைப் போல் அகன்றிராமல், பதினாறு கால் மண்டபங்களைப் போல், தனி நிகழ்ச்சிகளின் தன்மைகளையும், அவற்றின் தொகுதியின் சிறப்பையும் எளிதில் உணரக்கூடியதாய் இருக்க வேண்டும் என்பதே அப் பெரியார் கொள்கை.

சிறந்த நாடகம் (i) கவி கூற்றுக்கு இடமில்லாமல் பாத்திரங்களின் பேச்சுகளாலேயே கதையைக் கூறுவதாய் (ii) காவியங்களைப்போ லன்றி அளவாற் சிறிய

தாய், iii) அச்சத்தை அல்லது அருவருப்பைத் தோற்றுவிக்கக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிக்காமல், பேச்சால் உணரவைப்பதாய், (iv) காரணகாரியத் தொடர்புள்ள

(v) ஒரு நாளெல்லைக்குள் நிகழக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளையே சித்திரிப்பதாய் இருக்கவேண்டும் என்பது அவர் கருத்து.

குறிக்கோளுடன் எழுதப்பட்டது. அவர் அதனை எழுத இலக்கியங்களாய் அமைந்த காவியங்களும், நாடகங் களுமே அவர் விதிகளை ஒட்டி நடந்தவை அல்ல. அவர் காலத்தில் அவ்விதிகளைச் செவ்வனே போற்றும் காவியங் களும், நாடகங்களும் போற்றப்பட்டிருக்கும். ஆனால் பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னர் எழுந்த நாடகங்களை அவர் வகுத்த விதிகளை ஒட்டி நடக்கவில்லை என்று எப் படிக் குறை கூறலாம்? இருந்தும், பாரிஸ் இலக்கிய மன்றம் அவர் விதிகளை எக்காலத்துக்கும் ஏற்ற விதிக ளாகக் கருதியது. அதன் பிடிவாதம் அவ்வளவோடு நிற்கவில்லை.

நாடக நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் ஓரிடத்திலேயே நிகழ்வனவாய் இருக்க வேண்டும் என அரிஸ்தோத்தல் ஆணையிடவில்லை. ஆனால் கிரேக்க நாடகங்களின் அமைப்பு முறையும், அவைகளைப் பின்பற்றி எழுந்த இலத்தீன் நாடகங்களின் போக்கும் ஓரிடத்தில் நிகழ்ந்தவற்றைச் சித்தரிப்பதற்கே வாய்ப்பளித்தன. இருந்தும், வெவ்வேறு இடங்களில் நிகழ்ந்தவற்றைச் சித்திரிக்கும் கிரேக்க நாட கங்களும் எழுந்தன. இவற்றைப் பொருட்படுத்தாமல் பாரிஸ் இலக்கிய மன்றத்தார் ஓரிடத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிக்கும் நாடகங்களே ஏற்புடையன எனக் கருதினர். இப்போக்கை விளக்கும் வகையில், 'அரிஸ்தோத்தலின் காலத்தில் இவ்விதி அனைவருக்கும் மிகத் தெரிந்த தொன்றாய் இருந்ததனால்தான் அவர்

இதனைக் கூறுது சென்றூர்' என்று வாதாடினர்.

பாரிஸ் இலக்கிய மன்றத்தின் செல்வாக்கு இருந்த வரை மேனுட்டு இரசனை நூல்கள் பெரும்பாலும் வரை புராணங்களாகவே இருந்தன. அக் காலத்தினுங் கூட இங்கிலாந்திலும், ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் புத்துயி ரியக்கங் காரணமாகத் தோன்றிய நாடகங்களின் புதுப் பண்புகளைப் பெற்ற நாடகங்களே மிகுதியாகத் தோன்றின.

ix

பதினெட்டாம் நூற்றுண்டின் இறுதியில் இயற்கையை இறந்த சக்தியைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி தொடங்கிற்று. அரிஸ்தோத்தலுக்கு முன்னிருந்தே அச் சக்தியை நாடகங்களிலும், காவியங்களிலும் பயன்படுத்தும் வழக்கம் உண்டு. இக் காலத்திலும் கண்டிக்கக்கூடாத முறையில் அதனை எதிர்பாராத விபத்துக்களாக மாற்றி யமைத்துப் பயன்படுத்துகின்றனர். மக்கள் செயல்களை

யும், அவற்றின் இயற்கையான விளைவுகளையும் சித்திரிக் கும் நாடகங்களில் இச் சக்தி கதைப்போக்கில் எடுத் துக் கொள்ளும் பொறுப்பின் அளவும், சிறப்பும் எத் தகையவை என்று நிர்மாணிப்பதற்காகத் தொடங்கப் பட்ட ஆராய்ச்சி, கதை முடிவுக்கு பாத்திரங்களின் செயல்களும், குணங்களும் எவ்வாறு பயன்படுகின்றன என்று ஆராய்வதில் முடிந்தது.

குணவிவரணத்துறை ஏற்பட்ட பின் வசை புராணங் களை எழுதும் வழக்கத்தை இரசனையாளர் கைவிட்டனர். குணவிவரணத்திலும், ஒப் பாராய்ச்சியிலுமே ஊக்கஞ் செலுத்தினர். ஜெர்மானியக் கவி கெதே செகப்பிரிய ரின் நாடகத் தலைவர்களின் குணங்களை விவரித்த முறை ஐரோப்பிய இரசனையாளர் அனைவரையும் அதிசயிக்கவைத் தது. அதனால் குணவிவரணத்தின் இன்றியமையாமை யையும், அதனைச் செவ்வனே செய்து முடிக்க மனோ தத்துவ சாத்திரக் கொள்கைளை அடிப்படையாகக் கொள்ள வேண்டும் என்பதையும் அவர்கள் நன்குணர்ந்தனர்.

ஒப் பாராய்ச்சி செய்யும் இரசனையாளர் தமக்குப் பிடித்த புத்தகங்களை மிகுதியாகப் போற்றியும், பிடிக் காதவற்றை காரணமின்றித் தாக்கியும் எழுதத் தொடங் கினர். சுவர்க்க நீக்கத்தைப் பற்றி 'வால்டேர்' என்ற பிரஞ்சுக்காரரும், 'மெக்காலே' என்ற ஆங்கிலேயரும் நேர் எதிரிடையான அபிப்பிராயங்களைத் தெரிவித்திருக் கின்றனர்.
காலத்தில்,

அடிசன் அக் காப்பியத்தை ஆராயப்புகுந்த அரிஸ்டோத்தலின் விதிகளையும், ஹோமர்,

X.

வர்ஜில் என்ற காவிய ஆசிரியர்கள் கையாண்ட முறை

களையும் அளவுகோலாகக்கொண்டு, அதன் புதுப் பண்பு களைப் பலமாக கண்டித்தார். அவரோ அரிஸ்டோத்தலின் விதிகள் எக் காலத்துக்கும் ஏற்றவை யல்ல என்றும், வர்ஜிலுடைய ஏதைத்தைப் படித்திருக்கும் பாக்கியத்தை அவர் பெற்றிருந்தால், அரிஸ்டோத்தலின் விதிகள் இன்னுஞ் சிறப்புடையனவாக இருந்திருக்கும் என்றுங் கூறுகிறார். அரிஸ்டோத்தல் ஏனதத்தோடு, சுவர்க்க நீக்கத்தையும் படித்திருக்கும் பாக்கியத்தைப் பெற்றிருந் தால், அவருடைய கொள்கைகள் மேலும் சிறந்தவையாய் இருந்திருக்க வேண்டுமன்றோ ?

ஒப்பாராய்ச்சி என்ற திரைக்குள் மறைந்துகொண்டு, இரசனையாளர் நூல்களை வீணிற்புகழ்வதையும், இகழ்வதையும் திரு. மோல்டன் பொறுக்கமாட்டாதவராய் இரசனைக் கலையின் நோக்கம், பயன் முதலியவற்றை விளக்க முன்வந்தார். அவர் இரசனைக்கலையை விஞ்ஞான சாத்திரத்தின் ஒரு பகுதியாய்க் கருதவேண்டும் என்றும், பொருள்களின் தத்துவங்களைப் பற்றி அறிய முற்படும் விஞ்ஞானி ஒரே தன்மையான பொருள்களுக்குள் ஏற்றத் தாழ்வுகளைக் கற்பிக்காதது போலவே, இரசனையாளரும் ஒரு தன்மையான நூல்களை ஆராயப்புகுந்தால், அவற்றின் ஒப்பு, உயர்வுகளைப் பற்றிப் போற்றியோ, இகழ்ந்தோ, பேசக்கூடாது என்றும் வற்புறுத்துகிறார். அவர் கொள்கைகளின்படி 'இரசனையாளர் நூல்களின் அமைப்பு முறைகளையும், அவற்றின் தத்துவங்களையும் அறிந்து மகிழ்ந்து, அவற்றை விளக்குவதோடு ஒத்த அமைப்பு முறையையுடைய நூல்களின் போக்கில் மாறுபட்ட பண்புகள் காணப்படின், அவை அவ்வந்நூலின் சிறப்பியல்பு எனக் கூறுவதோடு நிற்கவேண்டும். தம் கொள்கையை விளக்க, செகப்பிரியரின் நாடகக்கலை என்ற அரிய நூலையும் அருளியிருக்கிறார்,

இக்காலத்து இரசனையாளர் திரு. மோல்டனுடைய கொள்கையை ஏற்பதில்லை; மனிதர் தத்தம் குணத்திற்

கேற்ப ஒரே கருவியை நன்மையைச் செய்யவோ தீமையை விளவிக்கவோ பயன்படுத்தலாம். ஆனல் அதற்காகக் கருவியைக் குறை கூறலாமா? இரசனையாளர் தம் விருப்பு, வெறுப்புகளைக் கட்டிவைக்க வேண்டு மென்று வற்புறுத்தலாமே யொழிய, ஒப்பாராய்ச்சி தீமையைப் பயக்கின்றது என எப்படிக் கூறலாம்? கற்களைப்பற்றி ஆராயத் தொடங்கும் விஞ்ஞானி, இருகற்களில் ஏற்றத் தாழ்வுகாணுமல் ஏதோவொன்றைத் தம் ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக் கொள்வதைப் போலவே—இது திரு. மோல்டன் கூறும் உவமையே—திரு. மோல்டனும் தம் கொள்கையை விளக்க ஏதோ ஒரு நாடகத்தை எடுத்துக் கொள்ளாமல், செகப்பிரியரின் நாடகங்களை எடுத்துக் கொண்டதிலிருந்தே, நூல்களில் ஏற்றத்

தாழ்வு காண்பது மனிதர் அடிப்படை இயற்கை என்பது விளங்குகின்றது. இதைக் வெளிக்காட்டுவது குற்றமாகாது; ஆனல் அழகாக, அறிவை வளர்க்கும் நோக்கத்துடன் எடுத்துக் காட்டுவது இரசனையாளன் கடமைகளுட் சிறந்தது. இக்காலத்து இரசனையாளர் திரு. மோல்டனுடைய கொள்கைகளைத் தாம் ஒப்புவதில்லை என்று கூறுகிறுர்களே யொழிய, அவற்றை, அவரே

பாராட்டும் முறையில் செயலிற்

கின்றனர்.

கடைப்பிடித்து ஒழுகு

நாடகம்

மேனாட்டில் முதன் முதலில் தோன்றியவை கிரேக்க நாடகங்கள். அவை அவல நாடகம், இன்ப நாடகம் என்ற இரு பெரும் பிரிவுகளில் அடங்கும். அவைகளைத் தழுவி, இலத்தீன் மொழியில் பல நாடகங்கள் எழுந்தன. இவைகளே பிற்காலத்து நாடகாசிரியர்களுக்கு வழிகாட்டிகளாய் அமைந்தன; ஆகவே நாடக இலக்கியத்தைத் துவக்கிவைத்த கிரேக்க நாடகங்களைப் 'பழைய நாடகங்கள்' எனக் கூறலாம்.

xii

இந்நாடகங்கள் அளவால் மிகச் சிறியவை. இவை திருவிழாக் காலங்களில் திரளும் மக்களை மகிழ்விக்க எழுந்தவை. ஆகவே இவை புராணக் கதைகளைத் தழுவியவைகளாகவே இருக்கின்றன; தேவர்களையும், மக்களுள் மேம்பட்டோரையுமே பாத்திரங்களாகப் பெற்றிருக்கின்றன; காதலைப் பொருளாக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை; மக்களை நல்வழியில் செலுத்தத் தூண்டும்

உயர்ந்த நோக்கத்துடன் எழுந்தவையாகையால், இழு மென் மொழியால் விழுமியவற்றைக் கூறுவனவாகவே இருக்கின்றன.

மிகச் சிறந்தவையாய்க் கருதப்படும் இந்நாடகங்களில் காணப்படும் 'கோரஸ்' (chorus) பிற்காலத்தவர் கண்களைப் பெரிதும் உறுத்திற்று. அதுவே அந் நாடகங்களின் அடிப்படையான மூலப் பொருள் என அறிஞர் கருதிவந்தனர். ஆனால் திரு. ~~நீட்ஷே~~, அந் நாடகங்கள் தென்புலத்தாரைத் தொழும் வழக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றின என்று எடுத்துக் காட்டியபின், பழங்கொள்கை கைவிடப்பட்டது. 'கோரஸ்' கிரேக்க நாடகங்களின் உயிர் போன்றது என்பதில் எவருக்கும் ஐயமில்லை.

பல நடிகர்கள் சேர்ந்த ஒரு கூட்டத்துக்கு 'கோரஸ்' என்று பெயர். இக் கூட்டம் மேடையில் ஒரு புறத்தில் நிற்கும். இதன் எதிரில், நாடகம் நிகழும். பாத்திரங்கள் இதனிடத்தில் தத்தம் மன நிலைகளைக் கூச்சமின்றித் தெரிவிக்கலாம். 'கோரஸு'ம் அடிக்கடி மேடையின் ஒரு புறத்திலிருந்து இன்னொரு புறத்துக்குப் போகும்; பாடும்; பேசும். நடிகர்களுடைய பேச்சுக்களில் பெய்வைக்க முடியாத பொருள்களை, கவி, கோரஸின் கூற்றில் அமைப்பான் நாடகத்தின் சிக்கல்களை இது தீர்த்து

வைக்கும். சுருங்கக் கூறின் பொம்மலாட்டக்காரன் பேசாத பொம்மைகளை இயக்குவதைப்போல, கோரஸ் பேசும் பொம்மைகளை இயக்குகிறது எனக் கூறலாம்.

xiii

கோரஸ்ஸின் கண்காணிப்பின் கீழ் நாடகம் நிகழ்வ தாக அமைக்கப்பட வேண்டிய கட்டுப்பாடு காரணமாக,

கிரேக்க நாடகங்கள் பெரும்பாலும் ஓரிடத்தில் ஒரு நாள் எல்லைக்குள் நிகழக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளையே சித்தரிக்க வேண்டியவையாய் இருந்தன. பாத்திரங்கள் தம் மன நிலைகளைக் கோரஸ்ஸுக்குத் தெரிவிக்கலாமாகையால், அவற்றின் தனிப்பண்புகளை விளக்கும் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிப்பதில் ஆசிரியர்கள் கருத்தைச் செலுத்தவில்லை. நடிகர் அனைவரும், பாத்திரத்துக்குத்தக்க முகமூடியை அணிந்தே நடிக்க வேண்டுமாகையால், குதித்தலைத்தவிர நடிப்புக்கு வாய்ப்பு இல்லை; பேச்சினாலேயே உணர்ச்சி களை வெளிப்படுத்த வேண்டியதாகவும் இருந்தது. முக மூடிகளுக்குள்ளிருந்தே பேசவேண்டுமாகையால், பேச்சும் உணர்ச்சிக்குத்தக்கதாக இராமல், ஒரே கூச்சலாகவே இருக்கும். இவை எல்லாம் போதா என்று எண்ணியோ அச்சத்தை விளைவிக்கக்கூடிய நிகழ்ச்சிகள் எதனையும் சித்திரிக்கக்கூடாது என்ற கோட்பாட்டை அக்காலத்தில் ஆசிரியர்கள் கைக்கொண்டிருந்தனர்.

முகமூடிகளால் வேற்றுமை தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய பல நடிகர்கள் சேர்ந்து ஒரு கதையைக் கூறுவதே கிரேக்க நாடகம் என்று தோன்றுகிறதல்லவா? இத் தோற்றம் உண்மையின் மிகை! ஏனெனில் கோரஸ் இக் காலத்து நாடகங்களின் சிறப்பியல்புகளான நடிப்பு, உணர்ச்சி வெளிப்பாடு இவற்றின் பொறுப்பை ஏற்று நடத்தி வந்தது. இத்தகைய கோரஸ்ஸை இரசனையாளர் இதுவரை ஒரு இலட்சியப் பார்வையாளராகக் (Ideal Spectator) கருதிவந்தனர். அண்மையில் அது நாடகாசிரியர்களின் பிரதிநிதியாக (Raisonneur) இருப்பதை உணர்ந்தனர்.

பாத்திரங்களின் உண்மையான மனநிலைகளை உள்ள வாறு உணர்ந்து கொள்ளும் கோரஸ், விளைவை நிகழ வொட்டாமல் தடுத்துவிடக் கூடுமன்றோ? ஆனால் நாடக

இலக்கணத்துக்குக் கட்டுப்பட்டு அது அவ்வாறு செய்வதில்லை. ஆகவே பிற்காலத்தவர் இதனை இயற்கைக்கு மாறானதாகக் கருதினர். பதினாறும் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய நாடகங்களில் இது காணப்படுவதில்லை- கோரஸ் நீங்கின பின்னர்,

பிறபாத்திரங்களுக்
குத் தெரிவிக்க முடியாத, ஆனல் அவையோர் உணர வேண்டிய, பாத்திரங்களின் மனநிலைகளை எவ்வாறு வெளிப்படுத்துவது என்ற சிக்கல் எழுந்தது. 'நெஞ்சொடு கூறல்' என்ற விரகைக் கையாண்டு அச்சிக்கலைத் தீர்த்தனர்.

பழமையைப் பிடிவாதமாய்ப் போற்றுவதற்கும், புதுமையை மூர்க்கத்தனமாய் எதிர்ப்பதற்கும் எக்காலத்திலும் அறிஞர் சிலர் பொறுப்பேற்றுக் கொள்ள முன்வராமலிரார். பாரிஸ் இலக்கிய மன்றத்தின் தலைமையின் கீழ் ஐரோப்பா முழுவதிலும் அறிஞர்கள் சிலர் பதினரும் நூற்றுண்டுக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய நாடகங்களின் புதுப்போக்கை கண்டித்தனர். ஆகவே இடைக்காலத்தில் எழுந்த நாடகங்களைப் பழமையைப் போற்றும் பழங் கொள்கையாளர் எழுதியவை, என்றும் புதுமையைத் தழுவிய புத்துயிர் இயக்கத்தினர் எழுதியவை என்றும், இரு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

இவ்விருசாரரும் கோரஸ்ஸைக் கைவிட்டு விட்டனர்.. காதலைப் பொருளாக ஏற்றுக்கொண்டனர். இவர்களுள் புத்துயிரியக்கத்தினர் வாழ்க்கையை உள்ளவாறே சித்திரிக்கிறேம் என்றுகூறி அவல நாடகத்தில் இன்பச் சுவையை

யும், இன்பநாடகத்தில் அவலச்சுவையையும்

கலந்து விட்

டனர். எளிய வாழ்க்கையை வழக்குச் சொற்களைப் பயன்படுத்திச் சித்திரித்தனர். பழங்கொள்கையாளர் இம்மாறுதல்களை எதிர்த்தனர். அவர்கள் அச்சத்தை விளைவிக்கும் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிப்பதில்லை. ஓரிடத்திலேயே, ஒருநாள் எல்லைக்குள் நிகழ்வனவற்றையே சித்திரிப்பதில் அவர்கள் காட்டிய பிடிவாதம் அரிஸ்தோத்தலுக்குக்கூடப் பிடித்திருக்காது.

XV

இலட்சிய வாழ்க்கையையே சித்திரிக்க வேண்டும் என்பது பழங்கொள்கையாளர் வாதம். வாழ்க்கை இத் தன்மையதாய் இருக்கவேண்டும் எனக் காட்டவேண்டுமே யொழிய, இன்னவாறு இருக்கிறது எனச் சித்திரிக்கக் கூடாது என்பது அவர்கள் கொள்கை. ஆனால் புத்துயி ரியக்கத்தினர் உண்மையான வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதால் இலட்சியச் சிதைவு ஏற்படாது என்று கூறினர். கண்டிக்கத் தக்கனவற்றைக் கண்டித்தும், வற்புறுத்தத் தக்கனவற்றை வற்புறுத்தியும் தீட்டப்படும் உண்மையான சித்திரம், இலட்சிய நோக்கத்துடன் சித் திரிக்கப்படும் சித்திரத்தைக் காட்டிலும் மக்கள் மனதைக் கவரும் சக்தியும், படிப்பினையை வற்புறுத்தும் சக்தியும் மிகுதியும் பெற்றிருக்கும் என்பது அவர்கள் துணிவு.

கிரேக்க நாடங்களிற்கூட

எளியவாழ்க்கையின் சித்திரங்களும், வழக்குச் சொற்களும் காணப்படுகின்றன.

ஆனால் பழங்கொள்கையாளருடைய நாடகங்களில் உயர்ந்த நடை, பெருமிதமான போக்கு, மக்களுள் சிறந்தோரையே சித்திரிக்கும் குறுகிய மனப்பான்மை இவையே மலிந்திருக்கின்றன. நடுப்பொருளை நிலைநாட்ட உதவும் கிளைக் கதைகளைச் சித்திரிப்பதைப் புத்தியியக்கத்தினர் மேற்கொண்டனர். அவை அவையோரின் கவனத்தைப் பிறழச் செய்யும் என்று பழங்கொள்கையாளர் கருதினர்.

இடைக்காலத்தில் நாடகங்கள் எய்திய மேம்பாடுகள்

பல. கதைமுழுவதும் சித்திரிக்கப்படுதல், காதல் பொருளாக மதிக்கப்பட்டது, சுவை விரவப்பெற்று நடத்தல், கோரஸ்ஸின் நீக்கம், கலையை வாழ்க்கையோடு இயை

புடையதாகக் கருதியது முதலியவை எடுத்துக் காட்டத் தக்கவை. நெஞ்சொடு கூறலைப் பழங்கொள்கையாளர் கையாளாமல் இருந்தது கருத்துட் கொள்ளத் தக்கது. இச் சிறப்பைப் பெற, அவர்கள் நம் தெருக்கூத்துகளில் வரும் விதூஷகரைப் போன்ற பாத்திரங்களைச் சித்திரித் தனர். சில ஆசிரியர்கள் பாத்திரங்கள் தம் மன நிலைமை

அவையோருக்குக் கூறுவதைப் போலவே அமைத்து விட்டனர். இத்தகைய மாறுதல்கள் பிரஞ்சு நாடகங்களிலேயே காணப்படுகின்றன. இங்கிலாந்தில் விக்டோரியா ராணியார் காலத்தெழுந்த நாடகங்களில் கூட 'நெஞ்சொடு கூறல்' இன்றியமையாததாய் அமைந்திருக்கிறது. அதனைப் பயன்படுத்தக்கூடாது என்று வற்புறுத்தும் இரசனையாளர் 'அந்தரங்கத் தோழரைச்' சித்திரிப்பதை எதிர்ப்பதில்லை; ஆனால் அத்தகைய பாத்திரங்களுக்கும் கதையில் பொறுப்புடைய பங்கு தர வேண்டும் எனவே வற்புறுத்துகின்றனர்.

பதினெட்டு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்த நாடகாசிரியர் தங்கள் நாடகங்களை பெரும்பாலும் இன்பமுடையவையாகவே அமைத்திருப்பது கருதத்தக்கது. அவர்கள் தம் கொள்கையைத் தாமெழுதிய நாடகங்களில் கடைப்பிடித்தனோடு நில்லாமல் செகப்பிரியருடைய 'லியரை'யும் இன்பமுடையதாக மாற்றி விட்டனர் சென்ற நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இரசனையாளர் செய்த கிளர்ச்சியின் பயனாய் லியரில் செய்த மாறுதல் புறக்கணிக்கப்பட்டது; இக்காலத்திய நாடகங்கள் சிறப்பெய்தின.

மரபுகள், விதிகள் இவை எவற்றையும் பொருட்படுத்தாது புறக்கணிப்பது இக் காலத்திய நாடகாசிரியர்

களின் சிறப்பியல்பு. நாடக நிகழ்ச்சிகளின் தன்மை

காலஎல்லே, இடம் முதலியவற்றைப் பற்றிய மாபுகளேக் கதைக் கேற்றபடி புறக்கணித்தோ, மாற்றியோ, ஏற்றுக் கொண்டோ நடப்பது அவர்கள் போக்கு. அவர்களுடைய நோக்கம் உண்மையை இலட்சிய நோக்குடன் சித்திரித்தல் ஒன்றே. மாபுகளே ஒப்பாததைத் தம் கோட்பாடாகக் கொண்டிருக்கிறார்களே யொழிய, பழைய மாபுகளேப் பிறழாமல் போற்றுவதில் இவர்கள் காட்டும் ஆர்வம், பழங்கொள்கையாளரின் பிடிவாதத்தையும் தோற்கடிக்கத் தக்கதாய் இருக்கின்றது.

xvii

கோரஸ்ஸின் கண்காணிப்பின் கீழ் நிகழவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடு காரணமாகப் பழைய நாடகங்கள்

ஒரு நாளெல்லேக்குள், ஓரிடத்திலேயே நிகழ்ந்திருக்கக் கூடிய நிகழ்ச்சிகளே மட்டுமே சித்திரிக்க வேண்டியிருந்தது. இடைக்காலத்தில் இடமாறுதலே காடு, மலே, அரண்மனே, நகரம் என்று எழுதிய அட்டைகளேத் தொங்கவிட்டு அறிவிக்கும் விரகு கையாளப்படவே, புத்துயிரியக்கத்தினர் பலவகைக் காட்சிகளேச் சித்திரிக்க முடிந்தது. ஆனால் இக்காலத்திலோ, காட்சி மாறுதல்களுக்காக மிகுந்த பொருட் செலவில் தகுந்த ‘ஜோடனே சனே’ச் செய்யவேண்டியிருப்பதால், இக்கால நாடகங்

களில், காட்சி மாறுதல்கள் அதிகமாகக் காணப்படுவ தில்லை. நாடக நிகழ்ச்சிகளின் உண்மைக் காலமும், அவற்றை நடித்துக் காட்டத் தேவையான நேரமும் ஒத் திருப்பது, உண்மையை உள்ளவாறே சித்திருக்கும் சீரிய பண்பாகக் கருதப்படுகிறது. நாடகங்களின் அளவு மிக வும் குறைந்துவிட்டிருக்கிறபடியால், சுவைக்கலப்பிற்கு வாய்ப் பில்லை; கிளைக் கதைகளுக்கு இடமில்லை.

இப்ஸனுடைய 'பிசாசுகள்' என்ற நாடகத்தின் நிகழ்ச் சிகள் அனைத்தும் ஒரு அறையினுள்ளேயே, ஒரு நாளின் ஒரு பகுதிக்குள்ளேயே நிகழ்கின்றன. அவருடைய 'சமூகத்தின் தூண்கள்; 'எட்டா கேப்லர்' என்ற நாட கங்களில் காட்சி மாறுதல்களே இல்லை; 'ஜான் கேப்ரி யல் பார்க்மென், என்ற நாடகத்தின் நிகழ்ச்சிகளின் உண்மைக் காலமும், அவற்றை நடிப்பதற்குரிய நேரமும் ஏறக்குறைய ஒத்திருப்பதாகவே கூறலாம். புத்துயிரியக் கத்தினர் ஒரு கதை முழுவதையும் நாடகமாக மாற்றி யமைத்தார்களாகையால், அந்நாடகங்களில்

தோற்றுவாய்,

போராட்டத்தின் வளர்ச்சி, உச்சி, எதிர்வளர்ச்சி, வீழ்ச்சி என்ற பிரிவுகள் நன்கு விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் இப்ஸனுடைய நாடகங்கள் புத்துயி ரியக்கத்தினருடைய நாடகங்களின் **விளைவுகளை** மட்டுமே—எதிர் வளர்ச்சி,

வீழ்ச்சி என்ற இருபகுதிகளையே—சித்திரிக்கின்றன ; பிற உறுப்புக்களைக் குறிப்பாய் உணர்த்துகின்றன.

நாடக இலக்கியத்தின் சரித்திரம் ஒரு வட்டத்தைப் பூர்த்தி செய்துவிட்டது. அதனால் ஒருவட்டத்தைச் சுற்றி வந்த 'அநுபவம்' காரணமாக, கிரேக்க நாடகங்களுக்கும் நவீன நாடகங்களுக்கும் நுண்மையான வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. கிரேக்கர் சில மரபுகளை ஏற்றுக் கொண்டு, அவைகளைப் போற்றித் தம் நாடகங்களை அமைத்தனர். கட்டுப்பாடுகளினின்றும் பெற்ற விடுதலையைத் துய்க்கும் ஆர்வம், பரபரப்பு இவைகளின் காரணமாக இடைக்காலத்தவர் வரம்பிகந்து சென்றும், மரபுகளை தேவைக் கதிகமாய்ப் போற்றியும் இடர்ப்பட்டனர். இக்காலத்தவர் கட்டுப்பாடுகளுக்குட்படாத சுயேச்சையை விரும்புபவரே யாயினும், தம் சுயேச்சையை அளவோடு துய்க்கின்றனர். 'மரபுகளைப் போற்றவில்லை; ஆனால் கால நிலைக்கு ஏற்றவாறு உண்மை நிகழ்ச்சிகளை இலட்சிய நோக்குடன் சித்திரிக்கிறோம்' என்பது இக்கால நாடகாசிரியரின் மனப்பான்மை. கோரஸ்ஸின் கண்காணிப்புக்கு அடங்கி நடிக்கிறோம் என்றில்லாமல், அவையோர் பார்க்கின்றனர் என்று எண்ணாமல், நடிக்கிறோம் என்ற உணர்ச்சியும் இன்றி, வாழ்க்கையை வாழ்ந்து காட்டுகிறோம் என்ற மனப்பான்மையுடன் நடிப்பது இக்கால நடிப்பின் மேன்மையை வெளிக்காட்டுகின்றது.



பொருள் அடக்கம்

முன்னுரை :

வரலாறு
இரசனை
நாடகம்

I. அறிமுகம் :

நோக்கம்
பயன்
பெயர்ப் பொருத்தம்

II. அமைப்பு :

கதை

போராட்டம்

வினையின் விளைவா ?

III. நாடகம் :

மலர்ச்சி

பண்புகள்

இயல்புகள்

IV. அவல நாடகம் :

அடிப்படை

ஆழம்

அகலம்

பக்கம்

... ii

... vi

... xi

... 1

... 5

... 8

... 20
... 25
... 32

... 41
... 56
... 66

... 72
... 76
... 84

V. காப்பியம் :

இலக்கணம்
இசைவு
தத்துவம்

VI. சிக்கல் :

தேவி துஞ்சியது
கண்ணகி வயது
மணிமேகலை துறவு
கோவலன் பிரிவு

VII. விளக்கம் :

ஊர் சூழ் வரி
கண்ணகி சிரிப்பு

கோவலன் கனவு
கண்ணகி சீற்றம்

VIII. அடிகள் :

சமயம்
திறன்

IX. தகுதி :

சங்க நூலா ?
தமிழில் தலையாயது
உலகில் சிறந்தது

பக்கம்

... 87
... 93
... 102
... 108
... 120
... 123

... 126

... 139

... 147

... 151

... 155

... 158

... 167

... 183
... 187
... 192

சிலப்பதிகாரம்

I. அறிமுகம்

நோக்கம்

'அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம்கூற்று

ஆவதூஉம்

உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்

ஊழ்வினை உருத்துவந்து

ஊட்டும் என்பதூஉம்'

உண்மை எனக் காட்டுவதே சிலப்பதிகாரத்தின் நோக்கம் என அதன் பதிகம் கூறுகிறது. இவற்றுள் முதலாவது மதுரையின் மன்னன் மாண்டதால் விளக்க மடைகிறது; இரண்டாவது கண்ணகியைப் பலரும் போற்றுவதாலும், வானவரே வந்து அவளை விண்ணுலகுக்கு அழைத்துச் சென்றனர் என்று நூல் கூறுவதாலும் புலனாகிறது; படைப்புக் காலந் தொட்டுப் பெருமை குன்றாதிருந்த பாண்டியர் பரம்பரையில் பிறந்த நெடுஞ் செழியன் நீதி நெறியினின்று நீங்கிய செயலும், நல்லவைகளையே நாடிச் செய்து வந்த கோவலன் கொலைப் பட்ட செயலும் வினையின் விளைவுகளே என மதுராபதித் தெய்வங் கூறுவதால் மூன்றாவதும் விளக்கம் உறுகின்றது. இவற்றை நிலைநாட்டுவதற்காகவா அடிகள் நூலை

யருளினர்? புகார் மதுரைக் காண்டங்களாலேயே இவை விளக்க மடைவதால், அடிகள் வஞ்சிக் காண்டத்தை ஏன் எழுதினர்? ஒருகால் செங்குட்டுவன் சிறப்பையும்,

அதன் வாயிலாகச் சேரர் பெருமையையும் உணர்த்த அவர் வஞ்சிக் காண்டத்தை எழுதியிருப்பாரோ? இந்த ஐயத்தில் ஓர் அளவு உண்மை இல்லாமல் இல்லை என்பதை எவரும் மறுக்க முடியாது. ஏன் எனில், வஞ்சிக் காண்டத் துக் கதைப் பகுதி, கண்ணகிக்குச் சேரன் கோயில் கட்டியது ஒன்றே. இதனைச் சிறப்பிக்க அடிகள் அக் காண்டத்தை எழுதினர் என்றால், அவர் மேற்கூறிய மூன்று நோக்கங்களினும் வேறான நோக்கத்துடன் நூலை அருளியிருக்கவேண்டும். அதை யறிய, நாம் வஞ்சிக் காண்டத்துக் கதை நிகழ்ச்சிகளில் கருத்தைச் செலுத்தவேண்டும்.

செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்குக் கோயில் கட்டிய

வரலாற்றோடு, அவள் மா நில மன்னர்க்கு வரம் தந்ததையும் வஞ்சிக் காண்டம் கூறுகிறது. இவற்றால் அவள் தெய்வத் தன்மை பெற்றவள் எனத் தெரிகிறோம். ஆனால், கதைத் தொடக்கத்தில், அவளை அத்தகைய பெருமை படைத்தவளாக அடிகள் கூறவில்லை. எனவே, கண்ணகி கடவுள் தன்மை எய்தியதைச் சிறப்பிப்பதே அவர் நூல் எழுதியதன் நோக்கமாய் இருத்தல்

வேண்டும். அவர் " அந்தமில் இன்பத்து அரசாள் வேந்தராய் ' இருந்ததும், புகார் மதுரைக் காண்டங்களின் ஆராய்ச்சியும் இம் முடிவையே வற்புறுத்துகின்றன.

இலக்குமியின் எழிலையும், அருந்ததியின் கற்பின் திறத்தையும் பெற்றிருந்த கண்ணகிக்கு, அவள் தன் கண

வனைப் பிரிந்து வருந்தி யிருந்த காலத்தில், தேவந்தி, இம்மையில் கணவனோடு கூடி யிருக்கும் இன்ப வாழ்க்கையையும், மறுமையில் நற் பிறப்பையும் அடைய

வழி ஒன்றுகூறி னாள். ஆனால், கண்ணகி அவ் வழியைப் பின்பற்ற மறுத்

தாள். இதனால், அவள் துன்பத்தைக் கண்டு தளர்ச்சி யடையாத மன உறுதியுடையவள் என்று தெளியலாம்.

கோவலன் கொலைக்குப்பின், கதைப் போக்கில் ஒரு மாறுதல் ஏற்படுகிறது. அதுவரையில் எதிர் பாராத-திடுக் கிடும்படியான-நிகழ்ச்சி ஒன்றும் கதையில் இல்லை. ஆனால் அதன் பின்னரோ எதிர் பார்த்திருக்க முடியாத, மயிர் சிலிர்க்கத்தக்க, எளிதில் நம்பமுடியாத நிகழ்ச்சிகளே கதையை நிரப்புகின்றன. சூரியன் சான்று சொன்னது, கோவல னுடல் உயிர் பெற்றது,

மன்னன் மயங்கி மாண்
டது, மதுரை எரிந்தது, காவல் தெய்வங்கள் நகரை விட்டு
நீங்கியது, மதுராபதித் தெய்வம் வந்தது ஆகிய அற்புதங்
கள் அனைத்தும் ஓ ரிரவில்-ஓ ரிரவின் ஒரு பகுதியிலேயே-
நிகழ்கின்றன. வானவர் வந்து, விண் ணுலகுக்குக் கண்ண
கியை அழைத்துச் சென்றது இவைகளுக்கெல்லாம் முடி
போன்றது. இவை, கண்ணகி மனித நிலையைக் கடந்தவள்
என்பதைக் காட்டுகின்றன.

புகார்க் காண்டத்தில் மக்களுட் சிறந்தவளாய்க்
காட்சி யளித்த கண்ணகி, மதுரைக் காண்டத்தில் மனித
நிலையைக் கடந்தவளாய்க் காணப்படுகிருள். அவளே வஞ்
சிக் காண்டத்தில் கடவுள் நிலையைப்

பெற்றவளாய் வரந்
தருகிருள். இச் செயற் கரிய செயலை-மனித
நிலையினின்றும்
கடவுள் நிலைக்கு
உயர்த்திக்கொண்டதை-கண்ணகி எப்
படிச் செய்து முடித்தாள்? இதைப் பற்றிச்
சிந்தித்துப் பார்க்க மன மில்லாமல், அவள், தன்
பிறப்பிலேயே கடவுட்
டன்மையைப் பெற்றிருந்தாள் என்று
கூறின், அவள்
செயல்களைக் கண்டு திகைப்புற்றிருக்கும் நாம் அதை நம்பி
விடுவதும் மனித இயற்கையே. இக் காலத்தில்
இருப்பதை

விடத் தெய்வத்தினிடத்து அச்சமும், அன்பும்,
எதனை
யும் எளிதில் நம்பிவிடும் மனப்பான்மையும்
மக்கள் மனத்
தில் மிகுதியாகக் குடிகொண்டிருந்த
இடைக் காலத்தைச் சேர்ந்த அரும்பத

வுரைகாரர், 'இவள் துர்க்கையாகவே பிறந்தாள்' என அடிகள் குறிப்பிடுவதாகக் கருதியதில் இழுக் கென்னே?

கண்ணகி துர்க்கையாகவே பிறந்தாளா? மூதன் முதலாகக் **கண்ணகியார்** எனக் குறிப்பிட்டுப் பெருமை தந்த அடியார்க்கு நல்லார் இதைப் பற்றிப் பேசவில்லை. ஆகவே, அவர் அவளைக் கடவுட் கலையோடு பிறந்தவளாகக் கருதவில்லை என்று தெரிகிறது. அவளை ஓர் அவதாரப் பிறவியாகவே கருதிப் பார்ப்போம். அப்பொழுது இக் கதையின் நோக்கம் தெய்வீக சக்தியின் எல்லையை மக்களுக்கு எடுத்துக் காட்டுவதாய் இருத்தல் வேண்டும். அந் நோக்கம் முற்றுப்பெற, நல்லன செய்வோரைக் காத்தலையும், தீயன செய்வோரை அழித்தலையும்,

அறத்தை நிலை நாட்டலையும் விளக்குஞ் செய்திகளே கதையில் இடம் 'பெற்றிருக்கவேண்டும். அத் தகைய நிகழ்ச்சிகள் கதையில் இல்லை. ஆகவே அவள் ' துர்க்கையாகவே பிறக்கவில்லை'.

கண்ணகி கடவுட் கலையோடு பிறந்தவளா யிருந்ததும், அடிகள் அந்தமில் இன்பத்து அரசாள் வேந்தராய் இருந் ததும் உண்மையே யானல், நிச்சயமாக அவர் அவ் வவதா ரக் கதையைச் சிறப்பித்துக் கூறுவதில் வீண் பொழுது போக்கி யிருந்திருக்க மாட்டார்; ஏ னெனில், கடவுட் கலை யோடு பிறந்தவருடைய வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதன் வாயிலாய்த் தெய்வீக சக்தியின் எல்லையை மட்டுமே விளக் கிக் காட்டக்கூடும். ஆனல், மனிதன் தன்னைத் தெய்வ

நிலைக்கு உயர்த்திகொண்ட வரலாற்றை விவரிப்பதன் வாயிலாய்த் தெய்வத்தன்மையின் பெருமையையும், ஆற் றலையும் விளக்கலாம்; முயற்சி யுடையவர் அந் நிலையை யடைய முடியும் என்ற உண்மையை நிலைநாட்டலாம்; அதை யடையவேண்டும் என்ற அவாவை மக்கள் மனத் தில் தோற்றுவிக்கலாம்; அடையும் வழியையுங் காட்ட லாம். ஒரே கல்லில் பல காய்களை வீழ்த்துவதை விரும் பாதவரும் உளரோ?

பயன்

'உலகத்துக் காப்பியஞ் செய்வோன் அறமும், பொரு ளும், இன்பமும், வீடும் கூறல் வேண்டுமன்றே! இந் நாட கக் காப்பியத்தினுள் அறனும், பொருளும், இன்பமும் கூறிச் சிறிதாயினும் வீடு கூறிற்றிலர்;' அடியார்க்கு நல்லா ருடைய இக் கூற்றுச் சிறிதும் பொருத்த முடைய தன்று. அவர் நூ லிறுதியி லுள்ள நூற் கட்டுரையில் நம்பிக்கை வைத்து,

மணிமேகலையையும் இப் பெருங் காப்பியத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கருதி இவ்வாறு கூறிவிட்டார்.

கோவலன் பிரிவு கண்ணகிக்குத் துன்பந் தந்தது உண்மையே. ஆனால், அவள் அதற்கு அழுதேங்கி அழிந்து விடவில்லை. உலகில் இன்பத்தை வேண்டியடைபவர், அது
நிலைத்திருக்கத் தம்மையே நம்பியிருக்கவேண்டுமேயொழியப் பிறருதவியை எதிர்பார்த்தலிற் பயனில்லை என்றபடிப் பிணைக் கண்ணகி
அறிந்துகொண்டாள்; இதனால்தான், தேவந்தி இன் படைய வழி கூறியபோது அதைப் பின்பற்ற மறுத்தாள்; தன் னம்பிக்கையும், தளரா மனவுறுதி யும் இல்லையேல், திரும்பி வந்த கோவலனைத் தன்னுட

னேயே தங்கிவிடும்படி தூண்டாமல், அவனை மீண்டும் மாதவியினிடமே திருப்பி யனுப்ப

முற்படுவாளா ?

கண்ணகியின் பொறுமையும், மனத் திண்மையும் அவளுக்குச் சிறந்த பயனை அளித்தன. அவை காரணமாக அவளிடம் ஆன்ம வொளி அரும்ப ஆரம்பித்தது. தெய்வ முற்ற தேவராட்டியும், அவ் வழி யொழுகிய கவுந்தியடிகளும் அதனை உணர்ந்திருந்தனர். அது நிறைவை யடைவதற்குள், கோவலன் திரும்பிவந்துவிட்டான். ஆணவம் முற்றிலும் நீங்காதிருக்கும் நிலையில், தெய்வத் தன்மையும் கால் கொள்ளவே, கண்ணகி, அதைத் தாங்க மாட்டாதவளாய், வாழ்க்கையில் இசைவு கேடு ஏற்பட்டவுடன், சினங் கொண்டு சீறினாள்; சத்தி விளையாட்டிலும் ஈடுபட்டாள்.

கண்ணகியின் நல்வினை காரணமாக, அவள், தனக்குக் கிடைத்த பேரொளியின் அருளை முற்றிலும் இழந்துவிடு முன்னர், அங்கியங் கடவுளும், மதுராபதித்

தெய்வமும் அவளுடைய ஆணவம் அகல உதவி புரிந்தனர். அவள் தன் செயல்கள் என எண்ணியிருந்தவற்றை, மதுராபதித் தெய்வம் மறுத்துக் கூறாமல் விட்டிருந்தால், சிலப்பதிகாரக் கதை முடிவும், கண்ணகியின் வாழ்க்கையின் இறுதியும்
முற்றிலும் மாறுபட்டிருக்கும். மதுராபதி கூறியவற்றைக் கேட்டவுடன், கண்ணகி முற்றிலும் மாறிவிட்டாள்; 'மதுரையை எரிப்பேன்' என்று சூள் செய்தவள், பின்னர்க் குறப் பெண்களிடம் 'விதியின் வலியால் மதுரை எரிந்தது' எனக் கூறினாள். ஆணவம் அகலவே, அறிவு ஓங்கப் பெற்றவளாய்க் கண்ணகி ஆன்மிக வாழ்க்கையின் எல்லையை எய்தினாள்; தேவர்களாலும், மக்களாலும் தெய்வமாகக் கொண்டாடப் பெற்றாள்.

பயன் 7

கண்ணகியின் கதை, மன வுறுதியே தன் னுணர்வு

பெறச் சிறந்த வாயில் என்றும், முயற்சியில் சிறி தளவு

வெற்றி கிடைத்தவுடன் நாம் விட முயலும் ஆணவம்

நம்மை இறுகப் பிடித்துக்கொண்டு நம் அழிவைத் தேட

வழி கோலும் என்றும், அதன் வலையில் சிக்காமல் அறி

வைத் துணையாகக் கொண்டு ஒழுகுவது நம்மை உயர்ந்த

கதியில் சேர்ப்பிக்கும் என்றும், இவ்வாறு சிறந்த நிலையை

எய்துவதனால் நாமின் புறுவதோடு பிறருக்கும் இன்ப

மடையும் வழியை நாம் காட்ட முடியும் என்றும்

நமக்கு விளங்கவைக்கிறது.

அடிகள், அந்தமில் இன்பத்து அரசாள் வேந்தராய்

இருந்தமையால், தாம் ஏற்ற இன்பத்தை, இவ்

வையகமும்
ஏற்கவேண்டும் என்று விரும்பிக் கண்ணகியின் வாழ்க்கை
யைக் காப்பியமாகச் செய் தருளினர்; அதன் வாயிலாக,
வீ டடைய முயறலே இன்பம் எய்துவதற்கு வழி
என்றும், முயற்சி யுடையவர் அதை யடைவது திண்ணம்
என்றும் காட்டி, அதை யடையும் வழியையும், பயிற்சிக்
காலத்துத் தோன்றும் தடையையும், அத் தடையை நீக்கி
வெற்றி பெறும் வழியையும் விளக்கிக் காட்டியிருக்கிறார்.
கண்ணகி, படிப்படியாய் ஏறிப் பேரருட் பிழம்பில் ஒன்றி
யதைக் கண்காட்சியாகத் திறம் பட மாற்றி யமைத்துக்
காட்டியிருப்பதால், வீ டடைதலே மனிதப் பிறவி எடுத்
தவர் கடமை என்று வற்புறுத்தி யுரைக்கும் ஆசிரியர்களுள்

அடிகள் தலை சிறந்தவராய்த் திகழ்கின்றார்.

அடியார்க்கு நல்லார் இவற்றை யறியாது கூறினார் என்பது உண்மை யான விளக்க மாகாது. அவர் காலத்தில், துறவுக்கோலங்கொள்ளுதல், பெருமை தருவ தொன்றாய்க்

கருதப்பட்டது. அக் கோலங் கொண்டவரே வீடடைய முடியும் என்ற போலிக் கொள்கையும் பரவி யிருந்தது. உண்மையில் துறவு, வீடு என்ற சொற்கள் இரண்டும் ஒரே பொருளைக் குறிக்கின்றன. துறவு என்பது மன மாசு களையும், பற்றையும் நீக்குவது. அவை நீங்கியிருத்தலே வீடாகலின், துறவும், வீடும் ஒன்றே ; காரண காரியங்க ளாகா. விடுதலை பெற்றவனே உண்மைத் துறவி. மன மாசு கள் நீங்காதிருக்கும்வரையில் துறவுக் கோலங் கொண்டு வாளை வீணாக்குவதைவிட, இல் லறத் திருந்து பிறர்க்குப் பணி செய்தல் பெரும் பயனைத் தரும். இதனை

லன்றோ அடிகளும், நூலிறுதியில் 'அறமனை காமின்' என ஆணையிடுகின்றார். ஆகவே, அடியார்க்கு நல்லார் கருதியதற்கு மாறாகச் சிலப்பதிகாரம் வீட்டையே சிறப்பித்துக் கூறுவதோடு, அதை யடைய முயலவேண்டும் என்ற அவாவையும் படிப்பவர் மனத்தில் தூண்டுகின்றது.

பெயர்ப் பொருத்தம்

"அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்று ஆவதூஉம், உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும், ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம் சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணம் ஆகச் சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால் நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்" என்று இங்குக் கூறப்பட் டிருப்பவற்றுள் 'உரை சால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலுக்கும்' சிலம்புக்கும் ஒரு விதத் தொடர்பும் இல்லை. 'ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பது கோவலன் கொலையாலும்,எஞ்சியது மதுரை மன் னன் மாண்டதாலும் கூறப்படுகின்றன. இங்ஙன மிருக்க, இவை யனைத்துஞ் சிலம்பு காரணமாக நிகழ்ந்தன என்

றும்,அதனுல் இந் நூல் சிலப் பதிகாரம் என்று பெயர் பெற்
றது என்னும் பதிகங் கூறுவது எப்படிப் பொருந்தும்?
கோவலன் மதுரைக்குச் சென்றதும், அங்குக்
கொலைப்பட்டதும், கண்ணகி, வழக்கில் வென்றதும் சிலம்பு
காரணமாக நிகழ்ந்த நேர் விளைவுகள். இவை, கதைக்கு
மிக இன்றியமையாதவை. இவை நிகழ வில்லையேல்,
கதையின் போக்கு, முற்றிலும் மாறுபட் டிருக்கும். சிலம்பு
இல்லையேல், இவை மூன்றும் நிகழ்ந்திருக்க மாட்டா.
நிகழ்ந்திருப்பினும், அவற்றைச் சித்திரிக்கையில், அடிகள்

சிலம்புக்குச் சேர வேண்டும் சிறப்பை யளிக்கவில்லை என்
பது ரேற்றம்.

" வினைகடைக் கூட்ட வியங்கொண்டான் கங்குல்
கனைசுடர் கால்சீயா முன் ":
(9: 78-9)

கோவலன் மதுரைக்குப் புறப்பட்டது வினையின் விளைவாம். சிலம்பு இல்லையேல் அவனுக்கு அவ் வெண்ணம் உதித்திருக்குமா ?

" தீவினைச் சிலம்பு காரணம் ஆக
ஆய்தொடி அரிவை கணவற்கு உற்றதும்",
(25: 69-70)

எனக் காட்சிக் காதையில் சாத்தனர் வாயால், கோவலன் கொலைக்குச் சிலம்பு காரணம் எனக் கூறும் அடிகள், அக் கொலை நிகழ்ந்த கொலைக்களக் காதையில்,

" காவலன் செங்கோல் வளைஇப வீழ்ந்தனன்

கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்தெதன்"
(16:
216-7) 10 சிலப்பதிகாரம்
என ஊழ் வினையைக் காரணமாகக் காட்டுகிறார். இவ்விரண்டிடங்களிலும் சிலம்பை மறைத்துவிட்டு வினைக்குச் சிறப்புத் தந்த அடிகளால் கண்ணகி வழக்கில் வென்றதைக் குறிப்பிடுமிடங்களில், சிலம்பைப் புறக்கணிக்க இயலவில்லை. இயன்றிருந்தால், அவ்விடங்களிலும் சிலம்பின் இருப்பை அவர் மறைத்துவிட்டிருப்பார் என்பதையே கீழ் வரும் வெண்பாக்கள் உணர்த்துகின்றன:

காவி உகுநீரும் கையில் தனிச்சிலம்பும்
ஆவி குடிபோன அவ்வடிவும்—பாவியேன்
காடெல்லாஞ் சூழ்ந்த கருங்குழலுங் கண்டஞ்சிக்
கூடலான் கூடாயி னான்."

"மெய்யிற் பொடியும் விரித்த கருங்குழலும்
கையில் தனிச்சிலம்பும் கண்ணீரும் வையைக்கோன்
கண்டளவே தோற்றான் காரிகைதன் சொற்செவியில்

உண்டளவே தோற்றான் உயிர்."
(வழக்குரை: வெண்பாக்கள்)

இவற்றால், கண்ணகி

வென்றதற்குச் சிலம்பு ஒன்றே

யன்றி, அவள் கண்ணீரும், வடிவமும், கருங் குழலும் காரணமாயிருந்தன எனத் தெரிகிறது. இங்கு அடிகள் சிலம்பைக் கூறியிருக்கிறாரே யொழிய, அதன் இன்றியமை யாமையை ஒப்பவில்லை. இந் நூலுக்குச் சிலப் பதிகாரம் என்ற பெயர் எப்படிப் பொருந்தும்?

சிலம்பின் செல்வாக்குக் கண்ணகி வழக்கில் வென்றதோடு முடிவடைந்துவிடுகிறது.

"செஞ்சிலம்பு எறிந்து தேவி முன்னர்
வஞ்சினம் சாற்றிய மாபெரும் பத்தினி."

(25: 73-4)

பெயர்ப் பொருத்தம்

11

அரசன் வீழ்ந்தவுடன், கண்ணகி தன் கையில்

இருந்த
சிலம்பை வீசி எறிந்து விட்டுக் கோப்பெருந்
தேவியிடம்
"மதுரையை எரித்துவிடுவேன்", என்று சூள்
செய்கிருள்..
இதுவரை நிகழ்ந்த கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு மிகவும்
இன்றி
யமையாததா யிருந்த சிலம்பின் கதி என்னுயிற்று?
அதைப்
பயன்படுத்திக் கொள்ளு மிடங்களில் அடிகள்
அதன்
இருப்பை மறைத்திருக்கிருர்; அல்லது, அதன்
இன்றி
யமையாமையை வற்புறுத்தாமல் விட்டிருக்கிருர்.
அதனுல்
பெறக் கூடிய பயன் இனி ஒன்று மில்லை என்று
உணர்ந்த
வுடனே, அஃது அதுவரை செய்து வந்த
உதவிக்குக் கைம்
மாருகக் கண்ணகியைக் கொண்டு அதை வீசி
எறிந்து
விடுகிருர். சிலம்பு எறியப்பட்ட பின்னரே,

கதைக்குப்
பெருமை யளிக்கும் கண்ணகி தேவலோகஞ் செல்லுத
லும், வரந் தருதலும் நிகழ்கின்றன. இங்ஙன மிருக்கச்
சிலப் பதிகாரம் என்ற பெயர் இந் நூலுக்கு எப்படிப்
பொருந்தும்?

"முத் தமிழும் விரவப் பெற்ற தா தலின் இந் நூல் இய
லிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுள் என்றும்,
நாடக உறுப்புக்களை உடைய தா தலின் நாடகக் காப்பியம்
என்றும், உரைப் பாட்டும், இசைப் பாட்டும்
இடை யிடையே விரவப் பெற்ற தா தலின் உரை யிடையிட்ட
பாட்டுடைச் செய்யுள் என்றும் பெயர் பெறும்"! இம
மூன்று பெயர்களுக்கும், கதைக்கும் ஒரு தொடர்பும்

இல்லை யானகையால், இவையும் பொருத்தமுடையன அல்ல.

இனிப் பொருத்தமான பெயரொன்றைக் கண்டு பிடிக்குமுன், நூல்களுக்கும் அவற்றின் பெயர்களுக்கும் இடையே இருத்தற்குரிய தொடர்பை ஞாபக மூட்டிக்

கொள்ளுதல் நல்லது. உடலுக்கும், தலைக்கும், உயிருக்கும் உள்ள தொடர்பே நூல்களுக்கும், அவற்றின் பெயர்களுக்கும், நடுப் பொருள்களுக்கும் அமைந்திருப்பதை உணரலாம். தலை அழகையும் நிறைவையுந் தந்து மக்களைப் பிரித்துத் தெரிந்துகொள்ள உதவுவதைப் போலவே,

நூல்களின் பெயர்களும் பயன்படுகின்றன. மக்கள்
குணங்களை அவர்களுடைய முகங்களால் ஓ ரளவு உணர
முடிவதைப் போலவே, கேட்டவுடன், பெயர்களும் அவை
குறிப்பிடும் நூல்களில் காணப்படும் பொருள்களை உணர
வைப்பனவாய் இருக்க வேண்டும். உயிர், உடலுக்கு
உயிர்த் தன்மை தந்து, அதன் அங்கங்களை இயக்குவதைப்
போலவே, நடுப்பொருளும் நூலின் பல பகுதிகளுக்கு
மிடையே **இசைவை** ஏற்படுத்தி, அவற்றை உயிருள்ளவை
யாக - பொருளுள்ளவையாக - ச் செய்கின்றது.
சிலப் பதிகாரத்தின் துணைக் காவியத்துக்கு மணி
மேகலை என்று பெயர். அந் நூலில் மணிமேகலையின்

சரிதை காணப்படுகிறது. தலைப்பிலிருந்தே நூலின் பொரு
ளைத் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறதல்லவா? அந் நூலின்
முடிவில், மணிமேகலை துறவுக் கோலத்தை மேற்கொள்
கிறாள். அதனால், அதற்கு 'மணிமேகலை துறவு' என்ற
பெயரும் வழங்கியதாகத் தெரிகிறது. சிந்தாமணியும்
சீவகன் சரிதையைக் கூறுங் காரணத்தால் சீவக சிந்தா
மணி என்று வழங்கப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரம் கண்ணகி யின் சரிதையைக் கூறுவதால் அதற்குக் '**கண்ணகி**' என்ற
பெயரே மிகப் பொருத்தமானது. ஆசிரியர் முதலி
லிருந்து இறுதி வரை அவளுக்கே சிறப் பளித்திருப்பது
இக் கொள்கையை வலியுறுத்துகின்றது.

கதைத் தொடக்கத்தில், அடிகள், கண்ணகியையே முற்பட அறிமுகப்படுத்துவதோடு, அவள் மணம், மனையறம் இவற்றை விவரிக்கையில் எங்கும் அவளையே முற்படக் கூறுகிறார். இருவர் சேர்ந்து நடத்துவதே இல்லறமாயினும்,

" யாண்டுசில கழிந்தன இற்பெருங் கிழமையின்
காண்டகு சிறப்பிற் கண்ணகி தனக்கென் "
(2 : 89 - 90)

என, அவர் கண்ணகியை மட்டும் குறிப்பிடுவது நாம் இனி அவளையே கவனிக்க வேண்டுமென்றன்றோ! அதற்கொப்ப, அவளுடன் சிறிதும் ஈடுபடாத கோவலன் அவளைப் பிரிந்தது முதல், மீண்டு வந்து அடைந்தது வரையில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளை, அவை அவளை எப்படிப் பாதித்தன என்று அறியும் ஆவலுடன் நாம் படித்து முடிக்கும் முறையில் அமைத்திருக்கிறார்.

மாங் தளிர் போன்ற மேனியைப் பெற்றிருந்த மாதவி யின் அழகையும், ஆடல் பாடல்களில் அடைந்திருந்த அவள் தேர்ச்சியையும் படிப்பவர் மன மகிழும் முறையில் விவரித்ததோடு நில்லாது, அடிகள், அழகான அரங் கொன் றைச் சமைத்து, அதன்கண் பொன்னு லியன்ற பூங் கொடி.

துவண் டசையும் அழகை யொப்ப, மாதவி நாட்டிய மாடியதை, நாம் அகக் கண்ணுல் கண்டு மகிழும் முறையில் சித்திரித்திருக்கிருர். நாமே அவள் தேர்ச்சிக்கும், வல் லமைக்கும் வியப்பும், அவள் அழகில் கவர்ச்சியும் கொண்டு

மயங்குகிறேம். கோவலன் அவளை விட்டுப் பிரிய முடியா தவ ஞகிவிட்டதில் வியப் பென்னே? அக் காதையை அப்படியே முடித்துவிட் டிருந்தா ராஞல் நாம் கண்ணை

கியை முற்றிலும் மறந்துவிட் டிருப்போம். 'வடுநீங்கு சிறப்பின் தன் மனையக மறந்தென்' என்ற எச்சரிக்கை

நமக்குத் தூக்கத்திலிருந்து விழித்துக் கொண்டது

போன்ற உணர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கின்றது. அரசன், அவை, அரங்கு, மாதவி, ஆடல், பாடல் இவை யனைத்தும் கனவுபோல் மறைந்து போக, கவலை தோய்ந்து, களி ிழந்த கண்ணகியின் முகமே நம் கண்முன் நிற்கிறது.

மாதவி நாட்டியத்தில் மயங்கியிருந்த நம்மைக் கண்ண கியின் நிலையைச் சிந்தித்துப் பார்க்கத் தூண்டிய அடிகள், அக் கண்ணகியின் நினைவு, நம் மனத்தினின்றும் நீங்கா

திருக்கவே, அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய் காதையைக் கற்பித்திருக்கிறார். புகார் நகரத்து வீதிகளும், வளம் மலிந்த கடைகளும், இந்திர விழாவை ஒட்டி நடந்த கேளிக்கைகளும் நம்மைக் கவர்கின்றன. ஆகவே: அக் காதையின் இறுதியில் மிகவும் கவலையுற்றிருந்த கண்ணகியின் முகத்தை மீண்டும் நாம் காணுமாறு அடிகள் செய்கிறார். அவளுடைய இடக் கண் துடித்ததைப் பார்த்தபின், அடுத்துவரும் மூன்று காதைகளிலும் அவள் பெயர் காணப்படாமையின் அவள் இன்ப

முறுவது எப்போது என்று அறியும் ஆவலுடனேயே படித்துக்கொண்டு போகும் நாம் அவற்றை விரைவில் படித்து விடுகிறோம். அவற்றைப் படிக்குங் காலத்தில் முடித்து கண்ணகி யின் பெயர் அவற்றில் ஏன் இடம் பெற வில்லை என்ற எண்ணம் எழுவதே இல்லை.

கனாத் திறத்தில், கோவலன் திரும்பி வந்துவிடுகிறான். அதன்பின், கண்ணகியைப் பற்றிய கவலை அடிகளுக் கில்லை. கதையில் பங் கெடுத்துக்கொள்பவர் அவளைப் பற்

றிப் பெருமையாகப் பேசுகின்றனர். கோவலன்கூட அவளைப் பாராட்டுகிறான். அவன் கொலைக்குப்பின், கதை கண்ணகியின் செயல்களாலேயே நிறைந்திருக்கிறது. வஞ் சிக் காண்டத்தில் வரும் சேர வேந்தனைப் பற்றிய

செய்தி களும், அவன் இமயப் படை யெடுப்பும் தனிச் சிறப்புடை யன. அவற்ருல் வெளிப்படும் வீரச் சுவை நம் மனத்தை முற்றிலும் கவர்கிறது. அடிகள் சேரன் அருமை பெருமை களை விவரிக்க விவரிக்க, இத் துணைச் சிறப்புடைய வேந் தன், கண்ணகிக்குக் கோயில் கட்டுவதில் முனைந்திருக் கிருன் என்ற எண்ணம், நமக்கு அவளுடைய உயர்வை வற்புறுத்துகிறது.

சிலப் பதிகாரம் முற்றிலுங் கண்ணகியின் கதை யாகவே இருக்கிறது. அதில் பங் கெடுத்துக்கொள்ளும் பாத்திரங்களும் - வேந்தன் முதல் வாயிற் காவல னீருகக் கண்ணகிக்கே முதன்மை தருகின்றனர். அடிகளும், அடி முதல் இறுதிவரை,அவளுடைய சரித்திரத்தைக் கூறுவதற் காகவே நூலெழுந்தது என்று வெளிப்படையாக விளங் கும் முறையில், கதையை நடத்திச் செல்கிருர்.

இங்ஙன
மிருக்கும் இந் நூலுக்குச் சிலப் பதிகாரம் என்ற பெயர்
ஏன் வந்தது ? அடிகளே தம் நூலுக்கு இப் பெயரை
இட்டிருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது. ஏனெனில்,
வேறெப் பெயரும் இந் நூலுக்கு எக் காலத்திலும் வழங் கியதாகத் தெரியவில்லை. கண்ணகி கடவுட் டன்மை எய்தி
யதைச் சிறப்பிக்க எழுதிய நூலுக்கு, அடிகள் இப்
பெயரை இடுவானேன் ?

" தீவினைச் சிலம்பு காரணம் ஆக
ஆய்தொடி அரிவை கணவற்(கு) உற்றதும்

வலம்படு தானை மன்னன் முன்னர்ச்
சிலம்பொடு சென்ற சேயிழை வழக்கும்

செஞ்சிலம்(பு) எறிந்து தேவி முன்னர்
வஞ்சினம் சாற்றிய மாபெரும் பத்தினி
அஞ்சில் ஓதி அறிகெனப் பெயர்ந்து,
....
மதுரை மூதூர் மாநகர் சுட்டதும்'',
(25: 69-77)

என்ற இவ் வளவினவே கதையில் சாத்தனார் அறிவிக்க இளங் கோவடிகள் அறிந்திருந்தார். இப் பகுதியில் அடங் கிய நிகழ்ச்சிகளுள், மதுரை எரிந்தது ஒன் றொழிய, மற் றவை சிலம்பு காரணமாக நிகழ்ந்தவை. சாத்தனார் இவ் வெட்டு வரிகளுக்குள்ளேயே சிலம்பை மும் முறை குறிப் பிட்டிருக்கிறார். இளங்கோ வேண்மாள் தூண்டச் சேரன் கண்ணகிக்குக் கோயில் கட்டத் தீர்மானித்தான். பத்தினி யைப் போற்றுவதில் சகோதரனுடன் பங் கெடுத்துக் கொள்ள விரும்பிய அடிகளுக்கு, அவள் கதையைக் காப் பியமாக எழுதவேண்டும் என்று தோன்றிற்று. அவ் வெண்ணம் தோன்றிய காலத்தில், அவர் அறிந்திருந்த கதைப் பகுதிக்குச் சிலப் பதிகாரம் என்ற பெயர் மிகப் பொருத்தமானதே!

கண்ணகி சிலையைச் செய்யக் கல் கொண்டு

வருவதற் காகச் சேரன் இமயத்திற்குச் சென்றான். அவன் வஞ்சியி லிருந்து இமயஞ் சென்று, கல்லை எடுத்துக் கொண்டு கங்கைக் கரைக்கு வர, முப் பத்திரண்டு மாதங்கள் சென் றன எனக் கணி கூறுகிறான். செங்குட்டுவன் பகை யரசரை ஒரு பக லெல்லைக்குள் வெற்றி கொண்டுவிட்டா னாகையால், அம் முப்பத்திரண்டு மாதங்களும் வழிச் செல

விலேயே கழிந்திருக்க வேண்டும். இக் குறிப்பைக் கொண்டு, சேரன் குறவரிடம் செய்தி கேட்டதற்கும், கோயில் கட்டி முடித்ததற்கும் இடையே குறைந்தது ஐந் தாண்டு காலம் கழிந்திருக்க வேண்டும் என்று கொள்ளலாம்.

இவ் வைந் தாண்டுகளாகக் கதையில் சாத்தனார்

கூறிய அவ்வளவே அடிகட்குத்
தெரிந்திருந்தது. செங் குட்டுவனுடன் வந்த
மாடலனும், கோயிலைக் காண வந்த
தேவந்திகையும் கதையின் முற்பகுதி
நிகழ்ச்சிகளை அடி
களுக்குக் கூறியிருப்பார். இவற்றை யறிந்த
பின்னரும்,
இளங்கோவடிகள் எழுத எண்ணியிருந்த
கதைக்குச் சிலப்
பதிகாரம் என்ற பெயரே மிகப்
பொருத்தமானதா யிருந்
தது. புகார்க் காண்டத்தில் கதைப் போக்கை
மாற்றும்
மதுரைச் செலவு, சிலம்பு காரணமாய்
நிகழ்ந்ததே
யன்றோ?

கண்ணகி, செங்குட்டுவனுக்குக் கடவுள்
நல்லணி காட்டியதும், மாநில மன்னர்க்கு வரம்
தந்ததும் அடிகள்
மனத்தில் ஒரு பெரிய மாறுதலைக்

தோற்றுவித்தன.

அவள், பின்னர்த் தேவந்திகைமேல் திகழ்ந்து தோன்றி,

அடிகளின் வால சரிதைப் பகுதியைக் கூறியதோடு,

அவர் அடைந்திருந்த அந்தரம் இல் இன்பத்து அரசாள்

வேந்தர் நிலையையும் அறிந்து கூறியது அவருக்கு அவள்

கடவுட் டன்மையைக் குறை வறப் பெற்றுத் திகழ்ந்ததை

அறி வுறுத்தியது. அவள் சரிதையைக் காணும் வாயிலாய்,

தாம் பெற்ற இன்பத்தை இவ் வையகமும் பெற்று மகி

ழும்படி தூண்டவும், அதற்கு வழி காட்டவும் கூடும்

என்று எண்ணினர். இதனல், அவர் ஐந் தாண்டுகளாகச்

2

சூழ்ந்து வைத்திருந்த கதையின் நோக்கம் மாறிற்று. ஆனால் அதன் அமைப்பும் பெயரும் மட்டும் மாறவில்லை.

கண்ணகி கோயில் கட்டி முடிந்த பின்னரும், அவள் கடவுட் டன்மை பெற்றிருந்ததை உணர்ந்த பின்னரும் அதை வற்புறுத்தும் நோக்கத்துடனே அடிகள் நூலை யருளினரேனும் அவர் ஏற்கெனவே பல வருடங்களாகக் கற்பித்துவைத்திருந்த கதை முடிவு அவரையும் மீறித் தலைகாட்டி யிருப்பதைக் காண்கிறோம்.

மதுரைக் காண்டத்தின் முடிவு, கதையின் இயற்கையான முடிவைப்போல் காணப்படுகின்றது. வஞ்சிக் காண்டம், கட்டுரை காதை முடித்ததிலிருந்து கதையைத் தொடங்காமல், அதன் இறுதிப் பத்தடிகளிற் கூறப்பட்டிருப்பவற்றை மீண்டும் விவரிக்கின்றது. மதுரைக் காண்டத்தின் இறுதிப் பத்தடிகளும், வஞ்சிக் காண்டத்தின் முதற் பத்தடி-களும் உறழ்தலைப்போலச் சிலப்பதிகாரத் தில் எங்கும் காதைகளின் முடிவுகளும் தொடக்கங்களும் அமைந்திருக்கவில்லை. சிறப்பாகப் புகார்க் காண்டத் திறு தியும், மதுரைக் காண்ட முதலும்

இவ் வகையில் இல்லை.

புகார் மதுரைக் காண்ட நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சிலம்பு காரணமா யமைகின்றது என்பதுமட்டு மன்று; அஃது அவற்றோடு பிரிக்க முடியாததாயும் இருக்கின்றது. ஆகவே, இவ் விரு காண்டங்களி லடங்கிய கதைக்குச் சிலப் பதிகாரம் என்ற பெயரை அமைத்ததால், அடிகள் நூலுக்கும், அதன் பெயருக்கும் இருக்க வேண்டிய பொருத்தத்தின் இலட்சிய எல்லையையே எட்டி விட்டார்.

கண்ணகி கடவுட் டன்மை பெற்றதை வற்புறுத்தும் போதுதான், பெயரின் பொருத்த மின்மை தோன்று

கிறது. இதை அடிகளும் நன் குணர்ந்திருந்தார். கண்ணகியின் வாழ்க்கையினின்றும் பிரிக்க முடியாத சிலம்புக் குச் சிறப்பளிக்கும் முறையில் அதைப் பெயராய் அமைத்த தோடு, தம்

நோக்கமாகிய, அவள் கடவுட் டன்மை பெற்ற தையும் அதன் பொருத்த மின்மை பொருட் படுத்தப் படாத முறையில் வற்புறுத்தியிருப்பது, அடிகளின் திறமை அளவிட முடியாதது எனக் காட்டுகிறது.

கண்ணகி கடவுள் நிலை பெற்றதை அடிகள் சிறப்பிப் பது, அந் நிலையைத் தாமும் அடைய வேண்டு மென்ற எண்ணத்தைப் படிப்பவர் மனத்தில் தோற்று விப்ப தற்கே. இவ் வெண்ணத்தைத் தூண்டியபின் அவள் அந் நிலைக்கு எப்படி உயர்ந்தாள் என்பதைக் கூறும்போது, அவள் வாழ்க்கையை விவரிக்க வேண்டுமன்றோ? கண்ணகியின் வாழ்க்கை சிலம்பின் அதிகாரமே யன்றி வேறு யாது? ஆகவேதான் அடிகள், நூலுக்குச் சிலப்பதி காரம் என்ற பெயரை யமைத்துவிட்டு, படிப்பவர் அவள் வாழ்க்கையை அறிந்து கொள்ளுவது அதை வற்புறுத்தும் படிப்பினையின் சிறந்த நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணமா யிருந்த சிலம்பை அந் நிகழ்ச்சிகளை விவரிக்கும் போது குறிப்பிடா மலிருந்து விடுகிறார்.

இன்றியமையாத இடங்களில் சிலம்மை மறைத்து விட்டு, ஊழை வற்புறுத்திப் படிப்பவரைக் கண்ணகியின் ஆன்மிக வளர்ச்சியில் கருத்தைச் செலுத்துமாறு செய்த பின்னர், அடிகள் முன்னர்க் கோவலன் செலவையும், கொலையையுங் காணுங்கால் சிலம்புக்குச் செய்த சிறுமைக்குப் பரிகாரமாக, கண்ணகியை எப்பொழுதும் சிலம்புடனேயே காட்சி யளிக்கச் செய்கிறார்.

சிலம்பு எறியப்பட்டு, கண்ணகி மண்ணுடலை நீத்து வெகு காலம் கடந்த பின்னரும், அவள் அழியாப் பதம் எய்திச் செங்குட்டுவனுக்குத் தன் கடவுள் நல்லணியைக் காட்டு கையில் 'பொன்னஞ் சிலம்பை'ப் பூண்டே காட்சி யளித்ததாக அடிகள் சித்திரித்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

II. அமைப்பு

கதை

சிலப்பதிகாரக் கதை ஐந்து இயற்கையான பகுதி களாகப் பிரிந்து தோன்றுகின்றது. முதற் பகுதியில் அடி கள் நமக்குக் கண்ணகியையும் கோவலனையும் அறிமுகப் படுத்தி வைக்கிறார். அவர்களுடைய மணத்தையும், மனை வாழ்க்கையையுங் காண்கிறோம். கோவலன் அவளைப் பாராட்டிப் பேசியதைப் படிக்கும் போது அவன் அவளை விட்டுப் பிரிய மாட்டான் என்றும், இறுதி வரை அவர்கள் இல் வாழ்க்கை இன்ப முடையதாகவே இருக்கும் என் றும் எண்ணுகிறோம். ஆனால் இவ் வெண்ணம் தோன் றிய வுடனேயே,

" யாண்டுசில கழிந்தன இற்பெருங் கிழமையின்
காண்டகு சிறப்பிற் கண்ணகி தனக்கென் "

(2:89-90)

என்ற அடிகளின் எச்சரிக்கை நம்மைச் சிந்திக்க வைக் கின்றது.

இவ் வெச்சரிக்கையே கதையின் இரண்டாம்

பகுதி யின் வித்து. இதனால் இப் பகுதியின் கதைப் போக்கு

எவ்வாறு இருக்கும் என நம்மால் ஊகித் துணர முடி
கின்றது. சில யாண்டுகள் இன்பமாகக் கழித்தனர் என்
றது, பின்னர் அவ் வின்பத்துக்கு இடையூறு ஏற்பட்டது
போலும் என்று கருதத் தூண்டுகிறது. அதனை அறிய
வேண்டும் என்று ஆவலும், பரபரப்பும் அடை
கிறோம். எச்சரிக்கப்பட்டிருப்பதால், அவர்கள் எவ்வளவு
துன்பப் பட்டாலும், அச் செய்தி நம்மை எதிர் பாராத
நிகழ்ச்சியைப் போலத் திகைப் படையச் செய்யாது.

இரண்டாம் பகுதியின் தொடக்கத்தில்
நாம் மாதவி யைக் கண்டு மகிழ்வதோடு,
அவள் ஆடலையுங் கண்டு
களிக்கிறோம். கோவலன் அவள் வயமானான்.
கண்ணகி
கலங்கினாள்; தன் அணிகலன்களைக்
களைந்துவிட்டு, தன்
பத்தை அணியாகக் கொண்டு அழுத
வண்ணம் இருந்
தாள். கோவலனுக்கு மாதவியினிடத்தில்
தோன்றிய காதல் வளர்ந்துகொண்டே
வந்தது. அது வளர வளர
அவன் முன்னோர் பெருக்கி வைத்த பொருட்
குவியல்கள்
குறைந்து கொண்டே வந்தன. துன்பங்
காரணமாகக்
களைந்துவிட்ட கண்ணகி அணிகலன்களை
ஒவ்வொன்றாய்
அவன் மாதவிக்குப் பூட்டி மன மகிழ்ந்தான்.
இனி இப்
பிறவியில் அவன் மாதவியை விட்டுப்
பிரிவான் என்று

யாரால் எதிர்பார்க்க முடியும்?

கோவலன் மாதவியின் வீட்டிலேயே தங்கிவிடவே,
கண்ணகி அவன் உதவியைக் கொண்டு இன்ப மடைய முயல்வது பகற் கனவு என உணர்ந்து கொண்டாள்;
எத் தகைய துன்பம் நேர்ந்தாலும் அதைக் கலங்காமல்,
முகமலர்ச்சியுடன் ஏற்றுக் கொள்வதே இன்ப மடைவ
தற்குரிய வழி என்று தெரிந்துகொண்டாள். இவ்வழியால்

அவள் ஓரளவு மன வமைதியைப் பெற்றாள் என்றே கூற வேண்டும். இப்படியே கதையை முடித்திருந்தால், நாமும் மன நிறைவை யடைந்திருக்கலா மன்றோ?

இந்திர விழாவின் இறுதி நாளன்று மாதவியின் வலக் கண்ணும், கண்ணகியின் இடக் கண்ணும் துடித் தன என்று அடிகள் அறிவிக்கிறார். இதனால் கோவலன் திரும்பி வந்து மனைவியை மகிழ்விப்பான் என்று நம்மை எதிர் பார்க்கச் செய்வதோடு அடிகள் கதையின் மூன்றாம் பகுதிக்கு விதையையும் ஊன்றி விட்டார். கடற் கரையில் ஒருவரை யொருவர் மகிழ்விக்க எண்ணிப் பாடி, கோவல னும் மாதவியும் மனக் கசப் படைந்தனர். அவன் அவளை விட்டுப் பிரிந்து கண்ணகியிடம் வந்து சேர்ந்து விட் டான்.

மூன்றாம் பகுதியின் முதலில் அடிகள் கண்ணகி கண்ட கனவை விவரிக்கிறார்; அதனால் அப் பகுதியின் இறுதியை வெளிப்படையாகவும், கதை முடிவைக் குறிப் பாகவும் நமக்கு அறிவித்து விடுகின்றார். மாதவி யைப் பிரிந்து வந்த கோவலன், அவள் சேர்க்கையால் தன் பொருளை இழந்து வறுமை யடைந்ததற்காக வருந்தி

ளுள் கண்ணகி; தன்னுடைய சிலம்புகளை அவனுக்குக் கொடுத்தாள். அவன் அவற்றை மாற்றி முதலாகக் கொண்டு, இழந்த பொருள்களை ஈட்ட விரும்புவதாகவும், அதற்காக மதுரைக்குச் செல்ல வேண்டும் என்றுங் கூறிக் கண்ணகியை உடன் வருமாறு அழைத்தான். அவள் ஒப்பவே, இருவரும் மதுரைக்கு வந்து சேர்ந்தனர்.

மதுரை நகரில் சிலம்பை விற்கச் சென்ற கோவலன் தட்டான் வலையில் சிக்கிக் கொண்டான். பாண்டியன்

பொற் கொல்லன் பேச்சை நம்பிக் கோவலனைக் கள்வன் எனக் கருதிக் கொன்றுவிட்டான். அவன் இயற்கை யாக இறந்துவிட் டிருந்தால் கண்ணகி தானும் உயிர் துறந்துவிட் டிருப்பாள். கள்வன் என்று பழி சாட்டப் பட்டல்லவா கணவன் கொல்லப்பட்டான்?

கோவலன் கள்வனல்லன் என்று கண்ணகி

நன் கறி வாள். அவன் எடுத்துச் சென்ற சிலம்பு அவளுடைய யன்றோ? ஆனால் அவள் கூறுவதற்காக அயலார் அவனைக் குற்ற மற்றவனாகக் கொள்வார்களா? அல்லது அரசன் அநீதி செய்தான் என்றுதான் ஒப்புவார்களா? கண்ணகி கதிரவனையே தீர்ப் பளிக்குமாறு வேண்டினாள். அவன் அசரீரியாய் விடை யளித்தது கதையின் நான்காம் பகுதியின் விருவிருப்புக்குத் தேவையான **தூண்டும் சக்தியாய் (Exciting Force)** அப் பகுதியின் **இயற்கை யிறந்து (Super Natural)** நிகழ்ச்சிகளை ஏற்றுக் கொள்ளுவதற்குத் தேவையான சூழ் நிலையை நம் மனத்தில் தோற்றுவிக் கின்றது.

கோவலன் ஏன் கொல்லப் பட்டான் என்று அறிந்து கொள்ளுவதற்காகக் கண்ணகி கணவ னுடலைச் சென்று கண்டாள். அவள் விரும்பியபடியே, அஃது உயிர் பெற்றெழுந்தது; ஆனால், கொலையைப் பற்றி ஒன்றுங் கூறாமலே மீண்டும் இறந்து விட்டது. வேறு வழி யின்றிக் கண்ணகி அரசனையே சென்று கேட்பது என்று முடிவு செய்தாள்; அரச சபைக்குச் சென்றாள்;

கணவன் குற்ற மற்றவன் என்று நிலை நாட்டினாள். தன் பிழையை யுணர்ந்த மன்னன் உயிர் நீத்தான். கணவன் கொல்லப் பட்டதால் ஏற்பட்ட சினத்தில் கண்ணகி மதுரை நக

ரத்தை எரித்து விட்டாள். இனி அவள் செய்ய வேண் டுவ தென்னை? ஒன்றுந் தோன்றாமல் மதுரை வீதிகளில் அலைந்துகொண் டிருந்தவளின் முன் மதுரா பதித் தெய் வம் வந்து தோன்றியது.

கோவலன் கொலையும், அரசன் அற நெறியினின் றும் பிறழ்ந்ததும் வினையின் விளைவுகளே என மதுரா பதித் தெய்வம் விளக்கிற்று. மதுரை எரிந்ததுகூடக் கண்ணகி கட்டளையால் நிகழ்ந்த தன்று என அவள் கருதும்படி அத் தெய்வம் கூறியதும், கண்ணகியின் கோபம் நீங்கியது. ஆணவம் அகலவே அவள் அறிவு ஓங்கிற்று; ஆன்ம வொளி சிறக்கப் பெற்றாள். வானவர் அவளைத்

தம் முலகுக்கு அழைத்துச் சென்றனர்.

ஐந்தாம் பகுதி, தெய்வ நிலை எய்தித் திகழ்ந்த கண் ணகியைப் பலரும் தொழுது வழிபட்டதைத் தெரிவிக் கிறது. குறவர், செங்குட்டுவன், வெற்றி வேற் செழி யன், கயவாகு, மாளுவ வேந்தன், கிள்ளி வளவன் முதலி
யோர் அவளுக்கு வழிபாடு செய்தனர். இவர்களுள் செங்குட்டுவன் அவளுக்குக் கோயில் கட்டிய வரலாற்றை வஞ்சிக் காண்டம் விரிவாக உரைக்கிறது.

இப் பகுதி கதையோடு இயற்கையான தொடர் புடைய தன்று என எளிதில் உணரலாம். மற்ற நான்கு பகுதிகளும் காரண காரியத் தொடர் புடையனவாய்ச் சங்கிலி போல் ஒன்றோ டொன்று பின்னப் பட்டிருக் கின்றன. ஆனல் இப் பகுதி கதையுடன் அவ்வாறு பொருந்தி யிருக்கவில்லை. மற்றைப் பகுதிகளோடு அடி கள் இதனை ஒட்ட வைத் திருக்கிருர். ஒட்டுவாய் எளி
தில் புல ஞகாத முறையில் அமைத்திருப்பது அடிகளின் திறமைக்குப் பெருமை தருகிறது.

போராட்டம்

கதை யமைப்பின்கண் கண்ட ஐந்து பகுதிகளுள்ளும், கதையோடு இயற்கையாய் இசைந்து நடவாத ஐந்தாம் பகுதியையும், கதைக்குத் தோற்றுவாயாக(Esposition)இருக்கும் முதற் பகுதியையும் நீக்கிவிட்டு, எஞ்சியவற்றை ஆராய்ந்து பார்த்தால், அவை ஒரு போராட்டத்தைத் தம் மகத்தே பெற்றிருப்பதை உணரலாம். கதைக்குக் கவர்ச்சியும், கவினும் அளிப்பது இதுவே. எனினும், இஃது எளிதில் புல னாவதில்லை; கூர்ந்து கவனிப்பவர் கண்களுக்கே புலப்படும். கண்ணகிக்கும், ஊழ் வினைக்கு மிடையே இப் போராட்டம் நிகழ்கின்றது.

ஒருவர் கருத்தை பொருவர் உணராமல், மாதவியும் கோவலனும் பிரிந்து சென்றதை அடிகள் ஊழின் விளைவு எனக் கூறுகிறார். கோவலன் புகாரை விட்டு மதுரைக்குச் சென்றது, வறியனாய்த் தன் சுற்றத்தார்முன் வாழ நாணியும், இலம்பை பாற்றவும் என எல்லோரும் ஒப்புவர். ஆனால் அடிகள் கூறும் காரணம் ஊழ்வினை. இவ்விரண்டிடங்களிலும் இயற்கையான காரணங்களை விட்டு விட்டு, அடிகள் வினையை வற்புறுத்துவது, கதையில் அதற்கும், கண்ணகிக்கும் இடையே நடக்கும் போராட்டத்தை நாம் கவனிக்க வேண்டுமென்றே! கோவலன் கண்ணகியை விட்டுப் பிரிந்ததற்கும் ஊழ்வினையே காரணம் என அடிகள் வெளிப்படையாய்க் கூறுவிட்டாலும், போராட்டத்தைத் துவக்கி வைப்பது அதுவே என நாம் உய்த்துணரவேண்டும்.

இன்ப வாழ்க்கையில் திளைத்திருந்த கண்ணகி கோவலனை, ஊழ்வினை, மாதவியின் உதவியால் பிரித்து

வைத்தது. கண்ணகி பிரிவு குறித்துப் பெரிதும் வருந்தினாள்; ஆனால் அல்லற்பட்டு அழிந்துவிடவில்லை; காலக் கழிவால் ஆறுதலடைந்தாள். இப்பொழுது ஊழின் வலி என்னாயிற்று? கண்ணகியின் பொறுமை அதனைப் பொருட்படுத்தவில்லையே! இனி இறுதிவரைக் கோவலனைப் பிரித்து வைத்திருந்தபோதிலும் கண்ணகி கலங்கமாட்டாள். போராட்டம் தொடங்கியவுடன் அதனை அறியாதிருந்தபோதிலும், நாம் அதிக ஆவலைக் காட்டினோம். ஆனால், கண்ணகி தன் நிலையில் மாறி விட்டதைப் போல், நாமும் மாறிவிட்டோம். போராட்டத்தின் தொடக்கத்தில் கதையில் இருந்த சுவை இப்பொழுது குறைந்துவிட்டது. ஆகவே, கதைப் போக்கில் ஒரு மாறுதல் ஏற்படுகிறது. ஊழ் வினை கண்ணகியை வெற்றி கொள்ள ஒரு

சூழ்ச்சி செய்கிறது.

போராட்டத்தின் போக்கில் ஊழ் வினை புகுத்திய புதிய மாறுதலைக் கவனிக்குமுன் கண்ணகி ஊழ் வினையை எதிர்த்துப் போராடப் போதிய ஆற்றல் பெற்றவளா என்று அறிந்துகொள்ளவேண்டும். ஒத்த ஆற்றலுடைய எதிரிகளுக்கிடையே நிகழும சச்சர வன்றோ சுவை பயக்கக் கூடுவதா யிருக்கும்! போராட்டத்தின் தொடக் கத்தில்-கோவலன் மாதவியைச் சேர்ந்த அணிமையில், கண்ணகி தன் காதலன் பிரிவைக் குறித்து வருந்தினாள் என்பது உண்மையே. அவள் தன் வாழ்க்கையை அழுத வண்ணமே கழித்துவிட் டிருந்தா ளானால், அப்பொழுது ஊழ்வினை அவளோடு போராடியதாக நாம் கருத முடி யாது. எளியஎதிரியை, வினை பலி கொண்டதாகவே முடிவு கட்டவேண்டி வந்திருக்கும். அவ்வாறு நிகழ்ந்திருந்தால் கதையின் பயன், வினை எதிர்க்க முடியாத ஆற்றல் பெற்ற

தென்றும், மக்கள் செய்யும் முயற்சிகள் அனைத்தும் பயனற்றவை யென்றும், அல்லற்பட்டு மடிவதே வாழ்க்கையின் பண்பும், பயனும் என்றும் கருதவேண்டி வந்திருக்கும். இக் கொள்கை பிழையுடையது என முற்பிறப்பையும், மறுமையையும் நம்பும் நம்மவரே யன்றி மேனாட்டாரும் ஒப்புவர். உண்மையில் இப் போலிக் கொள்கை தலை தூக்காமல் இருப்பதற்காகவே உலகில் பரவியுள்ள சமயங்கள் அனைத்தும் தோன்றின.

காதலன் திரும்பி வரவே மாட்டான் என்ற துணிவு காரணமாகத் தோன்றிய ஆறுதலுடன் தனிமை வாழ்க்கையை நடத்தி வந்த கண்ணகியினிடம் அவள் முயற்சி சிறிது மின்றியே கோவலன் திரும்பி வந்துவிட்டான். ஆனால் அவள் அதற்காக மனம் பூரிக்கவில்லை. தேவந்தி இம்மையில் கணவனைக்

கூடியிருக்கும் வாழ்க்கையைப் பெறுவதோடு, மறுமையில் போக பூமியிற் பிறக்கும் உரிமையையும் பெற வழி கூறியபோது; கண்ணகி அதனைப் பின்பற்ற மறுத்தாள். இப்பொழுது, கோவலன் தானகவே அவளிடம் வந்த பிறகும், அவனைத் தன்னுடனேயே தங்கி
விடும்படி தூண்டாமல், சிலம்புகளைக் கொடுத்து அவனை
மாதவியிடமே திருப்பி யனுப்ப முற்படுகிறாள். இவற்றால்
இன்பத்தை யடைய அவள் அவன் துணையைத் தேடிக் கொள்ள விரும்பவில்லை என்று தெரிகிறது. இத் தகைய
நெஞ் சுரம் உடையவளை ஊழ்வினை என்ன செய்துவிடக் கூடும்? இவ் வெண்ணமே மேல் வரும் கதைப் பகுதியை
நம்மைக் கூர்ந்து கவனிக்கத் தூண்டுகிறது.

கோவலன் திரும்பி வந்தது ஊழின் சூழ்ச்சி. அது கண்ணகியின் எதிர்பாராத வெற்றி யன்று. அவன் வரவு

போராட்டத்தின் போக்கில் ஊழ்வினை விரும்பிப் புகுத்திய புதிய மாறுதல். கோவலனைப் பிரித்து வைப்பதில் பயனில்லை என்றுணர்ந்து, ஊழ் அவனை மாதவியோடு மாறுகொள்ளச் செய்து, கண்ணகிக்கு விட்டுக் கொடுப் பது போல் அவளிடம் கொண்டு சேர்க்கிறது. இதனை அடிகள் மும் முறை வற்புறுத்துகிறார்: மாதவியை விட்டுக் கோவலன் பிரிந்தது ஊழின் வலியால் எனக் கூறுவது ஒன்று; அவன் வரவு தீமையையே பயக்கும் எனக் கண்ணகியின் கனவால் விளங்கவைப்பது இரண்டு; அவர் கள் மதுரைக்குப் புறப்பட்டது ஊழ் உந்தியதால் எனக் கூறுவது மூன்று.

எதிர்பாராத நிகழ்ச்சியால் எவரும் அதிர்ச்சியடைவர். கோவலன் மன மாற்றம் கண்ணகிக்குத் தாங்க முடியாத அதிர்ச்சியைத் தந்தது.

இல்லையேல், 'சிலப்புள கொண்ம்'
எனக் கூறி அவனைத் திருப்பி யனுப்ப
முற்பட்டவள்,
தான் கண்ட கனவு பலிக்கும் என்ற உறுதி
கொண்டிருந்
தவள், அவன் தன்னை மதுரைக் கழைத்தவுடன்
மறுத்துக்
கூறுமல் மனமொப்பி யிருப்பாளா? இதனல்
அவள் மனத்
தில் ஒரு மாறுதல் ஏற்பட்டிருப்பதை உணராமல்
இனியும்
கணவனேடு கூடியிருக்கும் இன்பத்தை யடைய
முடியும்
என்று அவள் எள் ளளவாவது நம்பாமல்
இருந்திருக்க
முடியாது. இந் நம்பிக்கை முற்றாப் பெற,
அவள் அவ
னுடன் மனங் கோணமல் நடந்து
கொள்ளுவதில் நாட்
டஞ் செலுத்தினள். தான் கண்ட கனவை
நினைத்துக்

கொண்டிருந்தால் இந் நம்பிக்கைக்கு இடமில்லை என
அவளே அறிந்து கொண்டிருப்பாள். ஆனால் எதிர்
பாராத விதத்தில் கோவலன் குணத்தில்
ஏற்பட்ட மாறுதல் அவளைக்
கனவை மறந்துவிடச் செய்தது.

மாதவியைக் கண்டு கோவலன் மயங்கியது போராட்டத்தில் ஊழ் வினைக்கு உதவியான தொடக்கம். இத் தொடக்க வெற்றியைப் பயன் படுத்திக்கொண்டு, ஊழ், தன் பிடிப்பை மேலும் இறுக்கிக் கொள்ளுவதற்குள், கண்ணகி அல்லலுற் றழும் நிலையின் நீங்கி ஆறுதலடைந் தாள். அவள் மன வுறுதியை வளர விடுவது ஊழ் வினைக்கு இறுதி பயக்கும். ஆகவே அதனைச் சிதைக்க, ஊழ் வழி தேட வந்தது. கண்ணகி கணவனைத் தெய்வ மாகக் கொண்

டொழுகுபவ ளாகையால், அவள் மன வுறுதியைக் கலைக்க அவன் ஒருவனாலேயே கூடும். ஆகவேதான், அவனை மாதவியோடு மாறு கொள்ளச் செய்து, ஊழ் வினை தனக்கு உதவியாக இருக்கும் பொருட்டு, அவனைக் கண்ணகியிடம் கொண்டு சேர்த் தது. அஃது எதிர்பார்த்தபடியே இச் சூழ்ச்சி அதற்குச் சிறந்த வெற்றியை யளித்தது.

கோவலன் வருகையால், கண்ணகியின் உறுதி சிதைந்தவுடன், ஊழ் காலந் தாழ்த்த வில்லை; வேனிற் காலத்தில் அவர்களை வீட்டை விட்டுத் துரத்திற்று; காட்டு வழியில் நடத்திச் சென்றது. சேர்த்து வைத்தும் இன்ப மடைய முடியாமற் செய்து விட்டதே என மண் மகள் ஏங்குவதைக் கொண்டு ஊழின் வன்மையும், பகை மையும் விளங்குகின்றன. இவ் வளவோடு அது நின்றிருந் தாலாவது நாம் அதற்கு நன்றி செலுத்தக் கடமைப் பட் டிருப்போம்; அவர்கள் மதுரையை யடைந்த மறுதினமே கோவலனைக் கொலை

செய்தது.

வரப் போவதை முன்னரே அறிந்திருந்தும், கண்ணகி, கோவலன் வருகையால் மதி மயங்கி, ஊழ்வினை 30
சிலப்பதிகாரம்

யின் வலையில் சிக்கிக் கொண்டாள். அவளைத் தன் பிடிக்குள் அகப் படுத்திக்கொண்டபின், தனக்கு உதவி செய்ததற்குக் கைம்மாருக ஊழ் கோவலனை கொல்வித்தது. இத் தகைய நன்றியறித லில்லாத நய வஞ்சகமான சக்தியின் பிடிக்குள் பட்ட கண்ணகி விலகி, விடுதலை பெற வழி யுண்டா?

பகைவரோடு போரிடுவதில் இரண்டு வகை உண்டு. ஒன்று தற்காப்பு; இரண்டாவது எதிர் சென்று தாக்குதல். தன்னை நன்கு பலப்படுத்திக்கொண்டால் எத் தகைய வல்லமை யுடைய பகைவனும் முற்றுகை யிடுவதில் சளைத்து விடுவான். அவன் சளைத்த சமயம் நோக் கித் தாக்கினல் வெற்றி எளிதில் கிடைக்கும். பகைவன் நம்மைவிட எளியவன் என்று

தெரிந்திருந்தால், அவன்
மேற் படை யெடுத்துச் சென்று அவனை முறியடிக்கலாம்.
கண்ணகி இவற்றுள் முதன் முறையைக் கையாண்டாள். ஓரளவு வெற்றியும் பெற்றாள். ஊழ்வினை அவளை நெருங்க
அஞ்சிற்று. அவள் தற்காப்பைப் பிளந் தெறியச் சூழ்ச்சி
செய்து கோவலனை அவளிடம் அனுப்பிற்று.

கோவலன் கண்ணகிக்குச் சிறந்த உட்பகைவனாய் அமைந்தான்; முதலில் மாதவியைக் கண்டு மயங்கிக் கண் ணகியைத் துன்புறுத்தினான்; இப்பொழுது அவளை அய
லூருக்கு அழைத்து வந்து ஆதா வற்றவளாய்ச் செய்து
விட்டான். வேறு வழியின்றிக் கண்ணகி எதிர் சென்று தாக்கவேண்டி வந்தது. அவள் பகைவன் யார்? தொடக் கத்திலிருந்தே ஊழ் அவளோடு எதிர்த்துப் போராட வில்லை. உட்பகை காரணமாகவும், பகைவன் சூழ்ச்சித்
திறமையாலும், அவள் ' யாரோடு போரிடுகிறோம்

றுணராமலேயே இதுவரைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு வந்தாள். இப்பொழுதுகூடக் காதலன் கொலைக்கு அரசனே பொறுப்பாளி என்று அவள் எண்ணிக் கொண்டாள்.

அவர்கள் மதுரைக்கு வந்தது ஊழின் விளைவு என அடைக்கலத்தில் மாடலன் கூறினான். கொலைக் களத்தில் கோவலனும் அவ்வாறே கூறினான். இவற்றால் கண்ணகி மதுரைக்கு வந்தது ஊழின் விளைவு என்று உணர்ந்திருந்தாள். அதனை அவளே வழக்கில் கூறுகிறாள். ஆனால் கோவலன் கொலைக்கும் ஊழே காரணம் என்பதை அவள் எப்படி அறிவாள்? கொலையும் ஊழின் விளைவாகவே யிருக்கலாம் என்று அவள் எண்ணியது உண்மையே. ஆனால், அதுவே உண்மை என உறுதியாய்க் கூறும் நிலை யில் அவள்

இல்லை. கணவனுடலைக் கண்டதும், 'நான் கொலையுண்டது என் ஊழ்வினையால்' எனக் கூற மாட்டானோ என்று மும்முறை ஏங்கி யழுதாள். கோவலன் உடல்
உயிர் பெற்றெழுந்ததே யொழிய, கொலைக்குக் காரணத்தைக் கூறவில்லை. இதுவும் ஊழின் சூழ்ச்சியே தானோ? மூன்றாவது முறையாகக் கோவலன் இறந்த பிறகும் மனைவிக்குத் தீராத உட்பகையாய் இருந்தானே! அரசனை கொலைக்குப் பொறுப்பாளி என்று அவள்
இழுக்கென்னை?
கருதியதில்

ஊழ்வினை, மேலும் வெற்றிபெற்றே
வருகிறது.
அடக்க முடியாத சினத்துடன் கண்ணகி அரச சபைக்குச் சென்றாள்; கோவலன் குற்றமற்றவன் என்று நிலைநாட்டினாள். உண்மையை உணர்ந்ததும் வேந்தன் உயிர் துறந் தான். கண்ணகியின் கோபம் குறையவில்லை. காதலனைத்

கொல்வித்ததற்காக, ஒரு பிழையுமறியாத மதுரை
நகரத்தை தீக் கிரையாக்கி நாசமாக்கினாள்.

மன்னன் மாண்டான். மதுரை எரிந்தது. பகைவன்
அழிவால் பெறக் கூடிய மகிழ்ச்சியையோ, மன வமைதி
யையோ கண்ணகி பெறவில்லை. அவள் பகைவன் அழிந்திருந்தாலன்றோ அவள் அவற்றை அடைந்திருக்கக் கூடும்.

காதலர்க் கெடுத்த நோயொடு உளங்கன்று

ஊதுலைக் குருகின் உயிர்த்தனள் உயிர்த்து
மறுகிடை மறுகும் கவலையிற் கவலும்
இயங்கலும் இயங்கும் மயங்கலும் மயங்கும்
(22: 151-4.)

பகைவன் வாழத் தன் ஆற்றலையும் பாழ்படுத்தி விட்டுத் தவிக்கிறாள் கண்ணகி. இனியும் அவள் ஊழ்வினையின் பிடியினின்றும் தப்ப முடியுமா ?

மனித ஆற்றலால் அவள் வெற்றி பெற

முடியாது

என்று

தோன்றுகிறது. மதுராபதித் தெய்வத்தின் உதவி

யூால் அவள் ஊழ்வினையை வெற்றி கொண்டாள்; பிறப் பிறப்பற்ற பேரின்ப நிலையை எய்தினாள்; தேவர்களாலும், மக்களாலும் தெய்வமாகக் கொண்டாடப் பெற்றாள்.

ஆனால், இவ் வெற்றிக்குப் பணயமாக அவள் கோவலனைப்

பலி கொடுத்ததோடு, தன் உடலையும் இழக்க

நேர்ந்தாள்.

வினையின் விளைவா ?

போராட்டத்தைச் சுவைத்து மகிழுங்

காலத்தில் ஊழ்

வினையின் உதவி

யில்லையேல், சிலப்பதிகாரக் கதை நிகழ்ச்சி

களைக் காரணங் காட்டி விளக்க முடியாது என்ற

எண்ணம்

எழுவது இயற்கையே. இது நம் குறைவைக் காட்டுவதாகக் கருதக் கூடாது; அடிகள் திறமையின் நிறைவையே இது காட்டுகிறது. இத் தகைய எண்ணத்தைப் படிப்பவர் மனத்தில் தோற்றுவிக்கவேண்டுமென்றே அடிகள் விரும்பினர்; தம் விருப்பப்படியே செய்து முடித்திருக்கிறார் அவர்.

“ மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே
காசறு விரையே கரும்பே தேனே
அரும்பெறற் பாவாய் ஆருயிர் மருந்தே
பெருங்குடி வாணிகன் பெருமட மகளே
மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே என்கோ
யாழிடைப் பிறவா இசையே என்கோ
தாழிருங் கூந்தல் தையால் நின்னை ”

(2: 73-80).

கண்ணகியை இவ்வளவு அன்புடன் பாராட்டிப் பேசும் கோவலன் அவளை விட்டுப் பிரியக் காரணமென்னை? மாதவியைக் கண்டு மயங்கி அவள் வீட்டிலேயே

அவன் தங்கி விடுவானேன்? கதைப் போக்குக்கு மிக இன்றியமையாததும், அடிப்படையானது மாகிய இந் நிகழ்ச் சிக்கு அடிகள் காரணங் கூறவில்லை.

கோவலன் உயர்ந்த குலத்தில் உதித்தவன்; பிறப் பின் உயர்வுக் கேற்ற நற் குண நல் லொழுக்கங்கள் பிற பெற்றவன்; அந்தணன் ஒருவன் உயிரைக் காப் பாற்ற, அவனைப் பற்றிக்கொண் டிருந்த யானையின் பிடியில் தா னகப்பட்டுக்கொண்டு அவ் வந்தணனை விடு வித்தவன்; பொய்க் கரியாளன் தாய், பட்ட பாட்டைக்

3

கண்டு சகியாமல், அவனுக்காகத் தன் னுயிரைத் தரச் சம்ம

தித்தவன்; கணவன் பிரிவுக்காக வருந்திய பார்ப்பனி யிடம் பரிவு காட்டிக் கானகஞ் சென்ற அவள் கணவனைக் கூட்டி வைத்தவன். இப்படிப் பிறரிடத்துப் பரிவு காட்டுங்
கோவலன், தான் பிரிந்தால் தன் மனைவி வருந்துவாள்
என்பதை உணராதவனாய் இருந்திருப்பானா? தான் பார்ப்
பனியிடம் பரிவு காட்டியதைப்போல், பிறர் தன் மனைவிக்
குப் பரிவு காட்டும் நிலையில் அவளிருப்பதை விரும்பி யிருந்
திருப்பானா? ஒருகால் இந் நிகழ்ச்சி அவன் மாதவியைச்
சென்று சேர்ந்தபின் நிகழ்ந்ததா யிருப்பின், அப்பொழு
தும் அவன் பார்ப்பனியின் மன வருத்தத்தைக் கண்டு,
தன் மனைவியின் நிலையை யுணர்ந்து, அவளிடம் திரும்பிவிட்
டிருக்கவேண்டும். க்தை அவ்வாறு கூறவில்லை. ஆகவே

கோவலன் பிரிவுக்குப் புதுமையை விரும்பும் மனித இயற்
கையைக் காரணமாகக் காட்டுவதற்கில்லை.

கோவலன் ஒரு கலைஞன். அவன் மனைவிபோல் எழிலைப் பெற்றிருந்ததோடு அவளிடத்தி லில்லாத ஆடல் பாடல்களில் தேர்ச்சியை மாதவி பெற்றிருந்தாள். அவள் கலைத் திறனைக் கண்டு வியக்கச் சென்றவன், மதி மயங்கி, அவளிடம் கலைப் பற்றுக் காரணமாக உறவு கொண்டான் எனக் கூறலாமன்றோ? இதுவும் ஒரு வகை மனித இயற்கையே! இது மிகவும் பொருத்த முடையதுபோல் காணப்படுகின்றது. ஆனால் நாம் அடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தை ஆராய்கிறோம் என்றதை மறந்துவிடக்
கூடாது.

கோவலன் கலைப் பற்றுக் காரணமாக
மாதவியை விரும்பியிருக்கலாம். ஆனால், அஃது
அவனைக் கண்ணகியை,

தானே மிகுத்துப் பாராட்டிய தன் மனைவியை-புறக்கணிக் கும்படி
செய்திருக்குமா? அவன் இக் காரணம் பற்றி மாதவியிடஞ் சென்று சேரவில்லை
என்பதை அடிகள் குறிப்பிடாமலில்லை. மாதவியின் தேர்ச்சி அவளைச் சென்
றடையுங் காலத்தில் அவனுக்குத் தெரியாது. மாதவி தலைக்கோல் பட்டம் பெற ஆடினளாகையால், கோவலன்
அவையில் இருந்திருக்க வாய்ப் பில்லை. அவள் தான் ஆடிய அன்றே வயந்த மாலையிடம் மாலையைக் கொடுத்
தனுப்பியதாகவும், அன்றே கோவலன் மாலையை வாங்கிக் கொண்டு மாதவியின் வீட்டை யடைந்ததாகவும் அடிகள்
சித்திரித்திருக்கிறார். அவன் பிறி தொரு கால் மாதவி

யாடலைக் கண்டு மயங்கினான் என்று கூறுவதற்கும்
இட மில்லை.

அடிகள் கண்ணகியின் கதையைக் கூறச் சிலப் பதி காரத்தை யருளினாரேனும், தாம் போற்றும் பத்தினிக் கடவுளின் கணவன் என்ற முறையிலாவது அவர் கோவல னிடத்துச் சிறிது பற்றுக் கொண்டிருந் திருக்கவேண்டும், அவனுக்கு இல்லாத குறையைக் கற்பிக்காமல் இருப்ப தோடு, உள்ள குறையையும் குறைத்துக் காட்டவே அவர்
முற்பட்டிருப்பார். அவன் கலைப் பற்றுக் காரணமாகக் கண் ணகியைப் பிரிந்தான் எனக் கூறுவது அவன் பிழையின் அளவைச் சற்றுக் குறைத்திருக்கும். இருந்தும் அடிகள் அவ்வாறு கூறாததால், அவன் மாதவியைச் சேர்ந்ததற்கு அது காரண மன்று என்று தெரிகிறது.

இவ் வாறெல்லாம் நாம் இடர்ப்படுவோம் என்று அடி களா அறிந்திருக்கமாட்டார்? நாம்

இந் நிகழ்ச்சிக்குத் தகுந்த காரணத்தை அறிய முடியாமல் தடுமாற்ற மடை

வது, அவருக்குத் துணை யளிக்கு மாகையால்தான் அவர் இதற்குக் காரணங் கூறவில்லை. காரணங் காட்ட முடியாத நிகழ்ச்சியை வினையின் விளைவாகக் கருதுவது மனித இயற்கை. கோவலன் பிரிவை வினையின் விளைவாக நாம் எண்ணிக்கொள்வது, அடிகள் வற்புறுத்த விரும்பிய கொள்கைக்கு உறுதி யளிக்கும். அவரே அதைக் கூறினால் நாம் "இவர் வீணில் வினையைப் புகுத்துகிறார்" என எண்ணுவோம். போராட்டத்தின் முதல் நிகழ்ச்சியாகிய இப் பிரிவை நம்மையே வினையின் விளைவாகக் கருதவைத்துப் பின்னர் நம் கொள்கையை ஏற்றுக்கொள்ளுபவர்போலக் கோவலன்

மாதவியை விட்டுப் பிரிந்ததற்கும், மதுரைக்குச் சென்றதற்கும் ஊழே காரணம் என அடிகள் வற்புறுத்துவது அவருடைய திறமையின் பெருமைக்குத் தக்க சான்று. இவ் விரு நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஊழ் தகுந்த காரணமன்றேனும், அடிகள் கூறும்போது அதுவே காரணம் என நாம் ஏற்றுக்கொள்ளுவது நாமே ஊழைப் புகுத்தியதன் விளைவே.

புதுமையை விரும்பும் மனித இயற்கையும், கலைப்பற்றும் கோவலன் கண்ணகியை விட்டு நீங்கி, மாதவியைச் சென்று சேர்ந்ததற்குத் தகுந்த காரணங்களல்ல என்று அடிகள் குறிப்பாய்த் தெரிவிக்கிறார். ஆனல் நாம் ஊழைக் காரணமாகக் கொள்ளுவதை அவர் மறுக்க விருப்ப மில்லாமல் ஏற்றுக் கொள்ளுகிறார். ஆகவே இதுவும் அந் நிகழ்ச்சிக்குத் தகுந்த காரண மாகாது. இனி, அடிகள் கூறியிருக்கக் கூடிய காரணம் எதுவா யிருக்கலாம்? அதுவன்றோ இயற்கையான, உண்மையான காரணமா யிருக்கும்? இக் கேள்விக்கு விடை யளிக்கவே முடியாத

வினையின் விளைவா ?

37

நம்மை விட்டுவிடாமல், அவர் தம் கருத்தை ஒருவாறு
ஊகித் துணர வாய்ப் பளித்திருக்கிறார்.

கோவலன் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து சென்றதற்கு
அவளே பொறுப்பாளி. கொலைக் களக் காதையால் அவள் கடைப்பிடித் தொழுகிய கோட்பாடு ஒன்று வெளிப்படு
கிறது. " நான் அறியாமையால் மதுரைக்குப் போகலாம்
என்று கூறியதை ஆராயாமல் ஏற்றுக் கொண்டு நீயும்
உடன் வந்தாயே " என்று கோவலன் கூறியது கண்ணகிக்

குச் சினமூட்டியது. அவள் தன் பெருமையை எடுத்துக்
கூறுகிறாள். அப்பொழுது,

'அறவோர்க் களித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும்
துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை'
(16 : 71-3)

என்றே தன்னைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளுகிறாள்; அவள் தன் கணவனைப் பிரிந்திருந்ததற்காகமட்டும் வருந்தாமல், இவற்றைச் செய்ய முடியாம விருந்ததற்காக வருந்துவதை அவளே வெளிப்படையாய்க் கூறுவதைக் கொண்டு, இல்லற வாழ்க்கையில் பெரும் பொழுதை இப்பணிகளைச் செய்து புகழீட்டுவதிலேயே அவள் கழித்திருப்பாள் என்று அறியலாம்.

மாடலன் கோவலனைப்பற்றிக் கூறியவற்றை நோக்க, இவன், தன் மனைவி இம்மையிற் புகழும், மறுமையிற் புண்ணியமும் தரத்தக்க செயல்களைப் புரிவதை விரும்பியிருப்பான் என்றே தெரிகிறது. அவள் அடையும் புகழிலும், புண்ணியத்திலும் தனக்கும் பங்கு உண்டு என

அறிவானேயானாலும், கோவலன் பருவத் தூண்டுதல் காரணமாகக் கண்ணகி தன்னுடன் பெரும் பொழுதைக் கழிக்கவேண்டுமென்று விரும்பினான்; ஆனால், 'இளமை கழிந்து விட்டால் இன்ப மெய்த முடியாது; ஆனால் அறவோர்க் களித்தல் முதலிய அறச் செயல்களைப் புரியலாம்' என அவளிடம் கூறின் அவளுக்கு மனக் கசப்பளிக்கும் என்றுங் கருதினான். அவன் மனக் கவர்ச்சியைக் கண்ணகி எவ்விதம் அறிவாள்?

இடையீடற்ற இன்பத்தை விரும்பி

நைந்தவன், வாய்ப்புக் கிடைத்ததும் மாதவியைச் சென்றடைந்தான். தன் இன்பத்தையே கருதிச் சென்றவன், தன் செயல் காரணமாகக் கண்ணகி கலங்கமாட்டாள் என்றே எண்ணினான். ஏனெனில் அவள் தன்னொடு பொழுது போக்குவதினும், அறச் செயல்களைச் செய்வதிலேயே அதிக கவனத்தைச் செலுத்தினளாகையால், அவளுக்குக் காம நுகர்ச்சியில் தன்னைப் போல் விருப்பமில்லை என அவன் கருதினான்; ஆகவேதான் மாதவியின் வீட்டிலேயே தங்கி விட்டான்; தன்னை மகிழ்விப்பதிலேயே கருத்தைச் செலுத்தாதவள் வருந்துவதற்கு அவன் ஏன் இரங்க வேண்டும்? இதுவே அவன் பிரிவுக்குத் தகுந்த காரணம் என்பதை அவனை மாதவியைச் சேரத் தூண்டிய வயந்த மாலையின் சொற்களையும், மாதவியோடு இருக்குங் காலத்தில் அவன் மனக் கசப்புற்றதையும், அவன் அவளைவிட்டுப் பிரிய நேர்ந்த காரணத்தையும், அவன் திரும்பி வந்த பின் கண்ணகியின் நடத்தையில் ஏற்பட்ட மாறுதலையும், அவன் கோசிகனிடம் மாதவியைப் பற்றிக் கூறியவற்றை

யும் ஆராய அறிகிறோம்.

மாதவி அரசனிடத்தில் பரிசாகப் பெற்ற மாலையை விற்க வந்த வயந்தமாலை "மாலை வாங்குநர் சாலும் நங்கொடிக்கு" என்று கூறினள். இடையீடற்ற இன்பத்திற்காக ஏங்கித் தவித்திருந்த கோவலனுக்கு இச் சொற்கள் 'மாதவி விரும்புவது மணாளனை மட்டுமே' என்று பொருள்பட்டன. அவளுக்கு இவ் வுலகில் வேறு விருப்பங்க ளில்லை போல் வயந்தமாலையின் சொற்கள் அறிவித்தன. மாதவி கணிகையர் குலத்துப் பிறந்தவ ளாகையால், அவளுக்கு அறவோர்க் களித்தல் முதலிய கடமைகள் இல்லை என்பது கோவலனுக்கு ஒரு தூண்டு கோலாய் அமைந்தது.

மாதவியை யடைந்த பின்னரும் கோவலன் இடையீடற்ற இன்பத்தை எய்திவிடவில்லை. ஏனெனில் அவளும் அவனை மகிழ்விப்ப தொன்றிலேயே தன் கருத்தைச் செலுத்தவில்லை. கண்ணகி தனக்குப் புகழை விரும்பிப் பணி செய்ததைப் போலவே, இவளும் தனக்குப்

புகழை விரும்பியே பலரும் தன்னைக் காண ஆடு வதில் விருப்பங் காட்டினாள். இந்திர விழாவின் போது இவள் ஆடலில் காலத்தைச் செலவிட்டது கோவல

னுக்கு மனக் கசப்பைத் தோற்றுவித்தது. ஏற்கெனவே ஒரு முறை பிழை செய்தவனாகையால், அவன் தன் மனக் கசப்பை வெளிக் காட்டாமல் 'உடற் கோலமொடு' காட்சியளித்தான். கடற் கரையில் அவள் ஒரு தலைவனைக் குறித்து ஏங்கிய பெண் பாடியதாக அமைந்த பாடல்களைப் பாடக் கேட்டதும், அவன் மனக் கசப்பு மன மாற்றமாக மாறிவிட்டது.

மாதவியிடத்து மனக் கசப்பு ஏற்பட்ட பின்னரே கோவலன் மனத்திற்குக் கண்ணகியினிடத்தில் பிழை

யொன்றுமில்லை என்று தெரிகிறது. அவளிடம் திரும்பி வந்தவுடன் அவன் மாதவியைச் 'சலம்புணர்க் கொள்கைச் சலதி' எனக் குறிப்பிடுகிறான். ஆனால், கோசிகனிடம் மாதவி கொடுத்தனுப்பிய கடிதத்தைக் கண்டவுடன் அவளிடத்துக் குற்றமில்லை என்பதைக் கோவலன் உணர்ந்தான். முன், கனாத்திறத்தில் கண்ணகியிடம் அவளை விட்டுப் பிரிந்தது தன் பிழையே எனக் கூறியவன், இப்பொழுது கோசிகனிடம் மாதவியை விட்டுப் பிரிந்தது தன் மடமையே எனக் கூறுகிறான். இவற்றால் இவ்விரு பிரிவுகளுக்கும் கோவலனே பொறுப்பாளி என்று தெரிகிறது.

கோவலன் இடையீடற்ற இன்பத்தை எய்தவேண்டும் என்ற ஒரே எண்ணம் உடையவனாய் இருந்தானாகையால், அவன் விருப்பத்துக்குச் சிறு தடைகள் தோன்றினாலும் அவற்றை மிகப் பெரியவாக மதித்தான். இவ்வாறு செய்வது தவறு என்று உணர்ந்து மாதவியோடு இருக்குங் காலத்தில் தன்னை

அடக்கிக் கொள்ள முயன்றான்; ஆனால், தன் முயற்சியில் வெற்றிபெற முடியாமல் மாதவியை விட்டுப் பிரிந்தான். அவன் குணம் அத்தகைய தாகையால், அவன் பிரிவுக்கு அதையே காரணமாகக் கூறாமல், அதைக் கண்ணகியும், மாதவியும் உணராதிருந்ததையே காரணமாகக் கூறுவது ஏற்புடையது. கண்ணகியும், தன் பிழையை உணர்ந்தவளைப் போலவே, புகாரைவிட்டுச்
செல்வது தனக்குப் பழி தேடிக் கொள்ளுவதாகும் என்று
தெரிந்திருந்தும், அவன் மனங் கோணாமல் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்றெண்ணி அவனுடன் மதுரைக்குச் செல்ல மனமிசைந்தாள்.

கோவலன் மதுரைக்குச் சென்றது ஊழின் விளைவு
அன்று. சிறுமையைத் தரும் வாழ்க்கையை நடத்திய
நகரத்திலேயே தன் உறவினர் முன்

வறியனுய்க் காலங்

கழிக்கவோ அல்லது தன் மனைவியின் சிலம்பை விற்கவோ

விருப்பமில்லாததனுல் கோவலன் மதுரைக்குச் சென்ருன்.

அந் நகரத்தை யடைந்ததும், அவன் செய்ய முற்பட்ட

முதற் செயல் சிலம்பை மாற்றப் புறப்பட்டதே. கோவ

லன் கொலைக்கும் ஊழ்வினை காரண மன்று. கொலைக்குக்

காரணம் தன் பிழையே என உணர்ந்து அரசன் உயிர்

துறக்கிரு னன்ருே?

ஊழ் வினையின் உதவி யின்றியே சிலப்பதிகாரக் கதை

நிகழ்ச்சிகள் காரண காரியத் தொடர்பு சிதையாமல்

நடப்பனவாய்க் காணப்படுகின்றன. ஆகவே இக் கதை

நிகழ்ச்சிகளனைத்தும் மக்கள் செயல்களும் அவற்றின்

விளைவுகளுமே என்பதில் ஐயமில்லை. நாடகக் கதை, சுவை
பயப்பதாய் நடப்பதற்கு ஒரு போராட்டம் மிகவும் இன்றி
யமையாத தாகையால், அடிகள் நாடகப் பண்புகள்
நிறைந்தனவாக எழுத விரும்பிய காப்பியத்தில் போராட்ட
மொன்றைச் சித்திரிக்க ஊழ் வினையைக் கதையில் புகுத்த வேண்டி நேர்ந்தது.

III. நாடகம்

மலர்ச்சி

நாடகக் கதைகளை நன்றலர்ந்த மலர்களுக்கு ஒப்பிடலாம். காலையில் இதழ்களனைத்தும் இறுக மூடப் பெற்றிருக்கும் அரும்பைக் காண்கிறோம். பொழுது ஏற, ஏற

அரும்பு உருவத்தில் பெரிதாகிக் கொண்டே வருகிறது;

அதன் இதழ்களின் இறுக்கம் தளர்ந்து கொண்டே வரு கிறது. மலர்வதற்கு முன், அது, போது என்று பெயர்

பெறுகிறது. மாலையில் மலர்ந்த பின், மலரின் அழகு

நிறைவை யடைகிறது; அதன் பயனுகிய மணம் பரவு

கிறது. நாடகக் கதைகளின் **தோற்றுவாய் (Exposition)**

அரும்பு. அரும்பு பெரிதாகிப் போதாவதைப் போலவே,

தோற்றுவாயும் அளவால் அகன்று கதை நிகழ்ச்சிகள்

விரியப் பெற்றுப் **போராட்டம் (Conflict)** என்று பெயர்

பெறுகிறது. மலரின் அழகும், மணமும் போதினுள்

பொதிந்து கிடத்தலைப் போலவே கதையின் நிறைவும்,

பயனும் போராட்டத்தில் பொதிந்து
கிடக்கின்றன. நன்
றலர்ந்தபின் மலரைப் போலவே தலைவன்
வீழ்ச்சி
(Catastrophe) அல்லது **அழிவைச்** சித்திரித்தபின்
நாடகக்
கதை நிறைவைப் பெற்று முடிவதோடு தன்
பயனாகிய
அறிவுரை யொன்றைப் புலப்படுத்துகின்றது.
போராட்டத்தின் தொடக்கத்துக்குத்
தேவையான
சூழ் நிலையைத் தோற்றுவாய் தயாரிக்கின்றது;
போராட்
டத்தில் பங் கெடுத்துக் கொள்ளும்
பாத்திரங்களை அறி
முகப்படுத்தி வைக்கிறது. அப்
பாத்திரங்களின் முறை,
குணம், நிலை முதலியவற்றை விவரிப்பதன்
வாயிலாய் இத்
தகையவர் ஒன்று கூடுவதால் ஏற்படும் விளைவு
எத் தகை

யதா யிருக்கும் என்று நம்மைச் சிந்தித்துப் பார்க்கத் தூண்டுகிறது. இவ்வாறு அது தோற்றுவிக்கும் ஆவலே நம்மைப் போராட்டத்தை விருப்பத்தோடு கவனிக்க வைக்கிறது.

போராட்டம் ஒன்று நிச்சயமாய்த் தொடங்கும் என்ற உறுதியைத் தோற்றுவிப்பது தோற்றுவாய். தம்

முட் பெரும் பகைமையுடைய இரு குடும்பங்களில் பிறந்த 'ரோமியோவும் ஜூலியட்டும்' ஒரு விருந்தில் சந்தித்தனர். இருவர் மனத்திலும் அன்பு அரும்பிற்று. இவ்வன்பு இயற்கையான வளர்ச்சியைப் பெற்று மணத்தில் முடியுமா? இந்த ஐயம் தோற்றுவாய்; அவர்கள் குடும்பங்களுக்குள் பகைமை யுண்டு என்று குறிப்பிட்டதால்

ஏற்படுகிறது. இது செகப்பிரியர் நாடகங்களுள் ஒன்றின்
தோற்றுவாய்; இது தலைவன் தலைவியரை அறிமுகப் படுத்துகிறது., அவர்கள் அன்பு கொள்வதைக் குறிப்பிடு
கிறது. 'அவ் வன்பு இயற்கையான வளர்ச்சி யுறாது என்று ஐயுறுவதற்குக் காரணமான ஒரு செய்தியைக் கூறி ஒரு
சிக்கலைத் தோற்றுவிக்கின்றது. இதன் பின் விளைவுகள்
எத்தகையவை என் றறியவேண்டும் என்ற ஆவலைத்
தூண்டுகிறது. இவைகளே தோற்றுவாயின் இலக்
கணங்கள்.

செகப் பிரியருடைய நாடகங்களின் தோற்றுவாய் நம் மனத்தை முற்றிலுங் கவரக்கூடிய நிகழ்ச்சி மலிந்த சிறு காட்சிகளில் தொடங்கும். 'ஊழிக் காற்றை ஒத்த பெரும் புயல் வீசுகிறது; இடி இடிக்கிறது; மின்னல்

மின்னுகிறது. இச் சூழ் நிலையில் முதிர்ந்து வளைந்த மேனியும், பழுத்த, நரைத்த தாடியும், அச்சுறுத்தும் தோற்றமும் உடைய மந்திரக் கிழவியர் மூவர் தோன்றுகின்றனர். இது 'மாக்பத்'என்ற நாடகத்தின் தொடக்கம். 'ஹாம்லத்' நடு நிசியில் தொடங்குகின்றது. முன்னேரத்திற் காவல் புரிந்திருந்தவரைப் பின்னேரக் காவலாளிகள் வந்து விடுதலை செய்கின்றனர். மை யிருட்டு; எலிகள்கூட நடமாடாத அச்சத்தை விளைவிக்கும் அமைதி. காவலாளிகள் பேசுகின்றனர். 'முந்தின இரவிற் கண்ட பிசாசு வந்து

சென்றிருக்குமா, அல்லது இனி வருமா?' என்று ஒருவன் கேட்கிறான். நாம் இன்று அப் பிசாசு தோன்றாமலிருக்கக் கூடாதா என்று எண்ணுகிறோம். 'ஐயோ! அதோ பாருங்

கள் அது வருவதை !' என்ற அலறலைக் கேட்டுத் திடுக்கிடுகிறோம். 'ஒதல்லோவும்' நடு நிசியில் தொடங்குகின்றது. வெனிஸ் நகரமே தூக்கத்தில் மூழ்கியிருக்கும் நேரத்தில், இருவர் அந் நகர வீதியில் காணப்படுகின்றனர். முதலாமவன் பேச்சும், தொனியும் அவன் தன் நண்பனைச் சண்டைக் கிழுப்பதுபோல் தோற்றுகின்றது. ஆனால் அவர்கள் சினம் ஆறித் தாழ்ந்த குரலில் ஏதோ பேசிக் கொள்ளுகிறார்கள். உற்றுக் கேளுங்கள்; 'அட பாவிகளா! நகரத்தின் அமைதியைக் கலைக்கச் சதியல்லவா செய்கிறார்கள் !'

இவற்றைப் போல் படிப்பவர் அல்லது பார்ப்பவர் மனத்தைப் பறி கொள்ளும் முறையில் தோற்றுவாயைத் தொடங்கினால், செகப்பிரியர் தலைவரை உடனே அறிமுகப்படுத்துவதில்லை. அவரைப் பற்றிப் பிற பாத்திரங்களைப் பேச வைத்து, அவர்களைக் காண வேண்டும் என்ற ஆவலைத் தோற்றிவைத்த பின்பே நமக்குத் தலைவரை அறிமுகப்படுத்துவது அவர் வழக்கம். இதனால் காணு முன்னரேயே நாம் பற்றுக்

கொண்ட கதைத் தலைவர் தோன்றியவுடனே அவர்களோடு நம்மை ஐக்கியப்படுத் திக் கொள்ளுகிறோம். அவர்களுடைய இன்ப துன்பங்களை நம்முடையவையாகவே மதிக்கிறோம். இவ்வாறின்றித் தோற்றுவாயை நிகழ்ச்சி யற்ற பேச்சுக்களில் தொடங்கினால், செகப்பிரியர் கதைத் தலைவரை முதலிலேயே அறி முகப்படுத்துவதோடு அவர் வாழ்க்கையில் மிக இன்றியமையாத ஒரு நிகழ்ச்சியையும் உடனே சித்திரிப்பது

அவர் வழக்கம். லியரில் அரசன் நாற்பதா மடியில் தோன்றி, உடனே தன் வீழ்ச்சிக்கும், துன்பத்துக்கும் அடிப்படையான நாட்டுப் பிரிவினையை மிக்க பரபரப் புடன் செய்து முடிக்கின்றான்.

சிலப்பதிகாரத்தின் தோற்றுவாய் லியரின்

தோற்று வாயை ஒத்திருக்கிறது. தொடக்கத்திலேயே அடிகள் கண்ணகியை அறிமுகப்படுத்தி விடுகிறார். இதைத் தொடர்ந்து அவளுடைய திருமணம் நடந்தேறிவிடும் சித்திரம் தீட்டப்பட்டிருக்கிறது. கண்ணகியின் பிற்கால வாழ்க்கையில் அவள் அடைந்த இன்னல்களுக் கெல்லாம் காரணமான அவள் திருமணத்தைச் செய்து முடிப்பதில் அடிகள் காட்டும் பரபரப்பு, வியர் தன் னுட்டுப் பிரிவினை யைச் செய்து முடித்ததில் காட்டிய பரபரப்புக்குத் தோற்ற தன்று. இவ் விரண்டு கதைகளிலும் தோற்று வாயின் நிகழ்ச்சிகள் அதிசயிக்கத் தக்க வேகத்தில் நிகழ்ந்து முடிகின்றன. அவைகளுடைய பெருமையையும், இன்றியமையாமையின் சிறப்பையும் சிறிதும் பொருட் படுத்தாத முறையில் மிக்க பரபரப்புடன் அவைகளைச் சித்திரித்திருக்கும் ஒப்புமை கவனிக்கத் தக்கது.

மாக்பத்தில் மந்திரக் கிழவியரும் ஒதல்லோவில் அயாகோவும் அந் நாடகங்களைத் துவக்கி வைப்பதும், ஹாம் லத்தில் பிசாசின் தோற்றமும், லியரிற் பங்கீடும் கதையின் சிறப்புடைய முதனிகழ்ச்சிகளாய் இருப்பதும் தலைவரின்

துன்பத்துக்கும் அழிவிற்கும் காரணமான சக்திகளைப் புலப்படுத்துவனவாய் இருக்கின்றன. முதல் மூன்று நாடகங்களில் தலைவர் தோன்றுவதற்கு முன்னரேயும், லியரில் தலைவன் தோன்றிய வுடனேயும் அவர்கள் வாழ்க்

கையைக் கட்டுப்படுத்தும் சக்திகளின் தோற்றமும், செயல்களும் சித்திரிக்கப்படுவதால், தலைவர் தோன்றும் போதே, அவர் துயருழந் தழிவர் என்ற எண்ணமும் நமக்கு உடன் தோன்றுகின்றது. இவற்றால் செகப்பிரியர் தம் தலைவரின் தலையெழுத்தைத் தோற்றுவாயின்

தொடக் கத்திலேயே தெரிவித்து விடும் பண்பைப் பெரிதும் போற்றினர் என்று தெரிகிறது.

அடிகள் கதையின் முதல் நிகழ்ச்சியாகிய கண்ணகி யின் திருமணத்தை அறிவிக்கும் போதே, அவள் பிற் கால வாழ்க்கையில் இன்ப மடைய மாட்டாள் என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். கண்ணகி கோவலருடைய மண வினையைக் காண மகிழ்ந்த குரவர், உணாதவரேயாயினும் அவர்களுக்குத் தீமையையே சூழ்ந்தனர் என்பதை அடிகள் 'மாநகர்க் கீந்தார் மணம்' என்ற குறிப்பால் வெளி யிடுகிறார். அவர்கள் தங்கள் மகிழ்ச்சியையும், நகர மாந் தர் மகிழ்ச்சியையும் கருதியே இம் மணத்தைச் செய்து முடித்தார்கள் என்று அடிகள் கூறுவதால் மண மக்க ளுக்கு இதனால் இன்பம் இல்லை என்று தெரிகிறது.

கதைத் தொடக்கத்தில் தோற்றுவித்த எண்ணத்

ைதச் செகப் பிரியர் மீண்டும் தோற்றுவாயின் இறுதிக்குள்

ளேயே ஒன்றிரண்டு முறைகள் வற்புறுத்துவது வழக்கம்.

ஒதல்லோவில் பிரபு, 'அவள் தன் தகப்பனை ஏமாற்றினுள்;

உன்னையும் ஏமாற்றலாம்' என்று எச்சரிப்பதைப் போன்றதே, மங்கல வாழ்த்தில் பெண்கள் **'காதலர்ப் பிரியா**

மல் கவவுக்கை நெகிழாமல் தீதறுக' என வாழ்த்துவதும்.

'டெஸ்டிமோனு' தன் கணவனை ஏமாற்றவில்லை; ஆனல்,

அறியாமை காரணமாக அவள் தன்னை

ஏமாற்றியதாக மலர்ச்சி 47

வெண்ணி அவன் அவளைக் கொன்றதோடு, உண்மையை

யுணர்ந்து தானும் உயிர் துறந்தான். சிலப் பதிகாரத்தில்

பெண்கள் எவ்வெவற்றை நிகழ வேண்டாம் என்று விரும் பினர்களோ அவ்வவை நிகழ்வதைப் பார்க்கிறோம். உலக இயற்கைக்கு மாறாக அடிகள் அவ் வாழ்த்தை எதிர் மறையாக அமைத்திருப்பது, அவர் இக் கருத்தைத் தோற்றுவிக்கவே அவ்வாறு செய்தார் என்பதைக் காட்டுகிறது. தோற்றுவாயின் இறுதியில் 'யாண்டு சில கழிந்தன' என்ற குறிப்பு இதையே இரண்டாம் முறை வற்புறுத்கிறது.

'யாண்டு சில கழிந்தன' என்பதையே அவலச் சுவை யின் முளையாகக் கருதியிருந்த என்னை, மனத்தையும், வாழ்த்தையுங் கூறிமகிழ்வித்தவர் திரு. வ. எஸ். ஞான சம்பந்தனர்.

கதைக் கேற்றபடி தோற்றுவாய்

சிறிதாகவோ,
பெரிதாகவோ இருக்கலாம். அதன் முடிவு படிப்ப
வர்க்கு எளிதில் புலனாகவேண்டும். சிக்குத் தட்டுப்படும்
இடம் தோற்றுவாயின் முடிவு என்பதை எல்லாக் கதை
களுக்கும் ஏற்ற பொது விதியாகக் கொள்ளலாம். தகப்பன்
கொலைக்குப் பழி வாங்கவேண்டுமென்று ஹாம்லத்தில்
உறுதி பூண்டான். ஆனால் வாழ்க்கையிலேயே வெறுப்
படைந்தவனாய் இருக்கிறானே! சில யாண்டுகள் இன்ப
மாகக் காலங் கழித்தனர். அதன் பின் ...? தோற்று
வாயின் முடிவுக்கும் போராட்டத்தின் தொடக்கத்துக்
கும் இடையே காலக் கழிவைக் குறிப்பிடுவது செகப்பிரி
யர் வழக்கம். லியரில் பதினைந்து நாட்களும்,

ஹாமலத்தில்

இரண்டு மாதங்களும் கழிகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில்

சில வருடங்கள் செல்லுகின்றன.

தோற்றுவாய் குறிப்பிடும் சிக்கலைப் பெரிதாக்கிக் காட்டுவது போராட்டத்தின் இலக்கணம். இஃது இரண்டு வகைப்படும். கதையைப் படிக்கும் போதோ அல்லது நாடகத்தைப் பார்க்கும் போதோ நம் மனத்தை முற்றிலும் கவர்வது பாத்திரங்களுக்கிடையில் நிகழும் போராட்டமே. இதை வெளிமுகப் போராட்டம் எனக் கூறலாம். பாரதக் கதையில் துரியோதனுதியர்க்கும், பாண்டவர்க்கும் நிகழும் போராட்டம், இவ் வகையைச் சேர்ந்தது- இக் கதையில் பாத்திரங்களை இரண்டு கட்சிகளாகப் பிரித்து விடலாம். ஆனால் உதய குமரனை, அவன் மணிமேகலையின் ஆன்ம

வளர்ச்சிக்குத் தடையாயிருந்த போதிலும், அவளுடைய எதிரியாகக் கொள்வதற்கில்லை. அது போலவே கண்ணகிக்குத் துன்பத்தைத் தந்தவனே யானாலும் கோவலன் அவளுக்கு எதிரியாக மாட்டான். இவ் விரு கதைகளிலும் பாரதக் கதையிற் போல வெளி முகப் போராட்டம் இல்லை.

வெளிமுகப் போராட்டத்திலும் பாத்திரங்களின் மனத்தே நிகழும் போராட்டமே கதைப் போக்கை நா மறிவதற்குச் சிறந்த சாதன மாகும். அதுவே பாத்தி ரங்களின் குணத்தைப் புலப்படுத்தும்; கதையின் அறி வுடைமையை நன்கு வற்புறுத்தும். சிலப்பதிகாரத்தில் ஒவ் வொரு நிகழ்ச்சியும் நிகழும்போது, "கண்ணகியின் மன நிலை எவ்வாறு இருந்தது? அவள் ஏன் அடிகள் சித்திரித் திருக்கும் முறையில் நடந்து கொண்டாள்?" என்பவற்றை ஆராய அவள் குணக் கூறுபாடுகள் விளங்குகின்றன. இவற்றால் மன வுறுதியே கடவுட் டன்மை பெறுதற் குச் சிறந்த வாயில் என்ற கருத்து

வலியுறுத்தப்படு கின்றது. இக் கதையிலும் அடிகள் கண்ணகி ஊழ்வினை

யோடு போரிடுவதாக வெளிமுகப் போராட்டம் ஒன்றைக்
கற்பித்திருக்கின்றாரே யாயினும், உண்மையில் அவள்
மதுரைக்குப் புறப்படும் பொழுதும் அரசனே கொலைக்
குப் பொறுப்பாளி என்று கருதிய பொழுதும் தன் மனத்
துடனேயே போராடினாளே யொழிய ஊழுட
னன்று.
போராட்டம் இறுதி வரையில் ஒரே தன்மையதாய்
இருக்க முடியாது. அஃது எவ்வாறு முடியும் என்று உறுதி
யாய் அறிந்துகொள்ளக் கூடிய முறையில் போரிடும் கட்சி

களுள் ஒன்றன் கை ஓங்கியும், மற் றொன்றன் கை சளைத்
தும் காணப்படும் நிலை ஏற்படுவது இயற்கையே. இந் நிலை யைக் கதையின் **திருப்பு மையம்** **(Crisis)** அல்லது **போராட்**
டத்தின் உச்சி எனக் கூறலாம். அஃது ஏற்படும்வரை வெற்றி
தோல்வி காண முடியாமல் இரு கட்சிகளும் போரிட்டுக்
கொண்டிருக்கு மாகையால் அவைகளுக்குள் சந்து செய்
விக்கவோ அல்லது அவைகளை தம் சச்சரவை விட்டு விடு
வதற்கோ வாய்ப்பு இருக்கும். ஆனால் இந் நிலையை யடைந்த
பின், போராட்டம் முடிவை யடையாமல் நிற்காது. இத் திருப்பு மையம் நன்கு வெளிப்பட்டுக் காணுங் கதைகள்
ஐந்து பகுதிகளாய் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம் :
(1) **தோற்றுவாய்** ; (2) போராட்ட வளர்ச்சி அல்லது **ஏற்றம்** ;

(Rising Action) (3) திருப்பு மையம் அல்லது போராட்டத்'

தின் உச்சி; (4) போராட்டத்தின் எதிர் வளர்ச்சி அல்லது

இறக்கம்; (Falling Action) (5) வீழ்ச்சி அல்லது அழிவு.

இறுதி இரண்டு பகுதிகளுஞ் சேர்ந்து விளைவு (Denoument) என்று குறிப்பிடப் பெறும்.

போராட்டத்தின் வளர்ச்சியில் உச்சியை அடைவதற்

குத் தேவையான சக்தி நன்கு புலப்படுத்தப்பட வேண்

4

டும். அஃது எத் தன்மையதா யிருக்கும் என முன்னரே

அறிந்து கொள்ளும் முறையில் குறிப்புக்கள் சில வளர்ச்சி ; யில் இடம் பெற வேண்டும். இல்லையேல், அஃது எதிர்

பார்க்க முடியாத விபத்தாகக் கருதப்படும்.
இக் கருத்தைத்
தோற்றுவித்தால் கதையின் இசைவு சிதையும்.
அதன்
படிப்பினை படிப்பவர் மனத்தில் பதியாது.
கதை முதலி லேயே, குறிப்பாயும், அதன் பின்னர்
வெளிப்படையாயும் அடிகள் ஊழ்வினையைப்
புகுத்தி, அது கதைப் போக்கின்
மாறுதல்களுக்கு எடுத்துக் கொள்ளும்
பொறுப்பை வற்
புறுத்துகிறார்; கோவலன் கொலைப்படுவதைக்
கண்ணகி கண்ட கனவின் வாயிலாய்
வெளியிட்டுவிடுகிறார்.

போராட்டம், தலைவர் மனத்தே
நிகழ்ந்தால், கதை
யின் வினைவுக்கு அடிப்படையான
அவர்கள் குணங்களை நன்கு விவரிப்பதோடு,
அவற்றை வற்புறுத்துவதும் ஏற்றத்தின்
இன்றியமையாத பண்பு. அந்தி மாலை
கழிந்ததும் அரும்
பிய கண்ணகியின் மன வுறுதி களுத் திறத்தில்

முகிழ்க் கிறது. இது மிக்க வலிமையுடையது என
அப்பொழுதே
அடிகள் நம்மை உணர வைக்கிறார்.
கவுந்தியடிகள் கூறு
வதைப் போல் அவள் 'தன் துயர் காணாத்
தகைசால் பூங் கொடியாய்' இருந்ததால்தான்
கோவலனால் அவளை
மதுரைக்கு அழைத்து வர முடிந்தது.
அவளே கூறிக்
கொள்ளுவது போல் 'மாற்றா உள்ள
வாழ்க்கையளாய்'
இருந்ததால்தான் அவள் மதுரைக்கு வரச்
சம்மதித்
தாள். இவ் விரண்டு குறிப்புக்களாலும்
அடிகள் அவள்
மன
வுறுதியே கதைப் போக்குக் காரணம் என
விளக்கு
கின்றார். அது வலிமையுடையதாய் இருந்திராமற்
போனால்
கதை நிகழ்ச்சிகள் வேறு முறையில்
அமைந்திருக்கும்

என்று நாம் எண்ணிக் கொள்ளும்படி அவர் அவள் மன வுறுதியை வற்புறுத்துவது குறிப்பிடத் தக்கது.

படிப்பவரை மகிழ்விக்க வேண்டும் என்று எண்ணி உச்சியை எதிர் பாராத நிகழ்ச்சியாகச் சித்திரித்துத் திகைக்க வைக்கக் கூடாது. அவ்வாறு செய்வதால் நாடக நிகழ்ச்சிகள் இயற்கைக்கு மாறுபட்டன என்ற எண்ணம் எழும். இதன் காரணமாக ஆசிரியன் வற்புறுத்த விரும்பிய படிப்பினையை, அக் கதை, படிப்பவர் ஏற்றுக் கொள்ளும் முறையில் விளக்காமற் போய்விடும். அடிகள், கோவலன் கொலைப்பட்டு மடிவான் என்று மடியாவிட்டாலும், கண்ணகி கண்ட கனவால் அவன் தீங்குறுவான் என்பதைக் குறிப்பிடுகிறார்; அதன்பின், அவன் மதுரையைச் சென்றடைவதற்குள் பல இடங்களில்

குறிப்பாய்க் கண்ணகி துன்பமடைவாள் என அறிவிக்கிறார்.

முடி போடுவது எளிது; ஆனால் அதை அவிழ்ப்பது
கடினம். நாடகத்திலும், ஏற்றத்திலும் ஏற்பட்ட சிக்கலை
விளைவில் அவிழ்த்துக் காண்பிப்பது எளிதன்று. பீல்டிங்
என்ற நாடக ஆசிரியன், நாடக அமைப்பில் ஐந்தாம்
அங்கத்தைப் புகுத்தி 'மகானுபாவனை' வெட்டித் துண்
டாட முற்பட்டதைக் கொண்டு, விளைவில் கதைத்தலை
நடத்திச் செல்வது எவ்வளவு கடினம் என்று உணர
லாம். இதை நன் குணர்ந்தே அரிஸ்டோதாத்தலும், உச்
சிக்கும்பின் **இயற்கையை இறந்த சக்தியை** (**Super-natural Element**)ப் புகுத்தித் திறமை யற்றவன் என்ற
பட்டத்தைக் கட்டிக் கொள்ளாதே என்று நாடகம்

எழுதுபவனை எச்சரிக்கிறார்.

கதை உச்சியை அடைந்த வுடனேயே, அதன்
முடிவு என்ன என்று அறிய வேண்டும் என்ற ஆவலும்,

பரபரப்பும் அதிகமாயிருக்கும். இதற்காகச் சிலர் கதை முடிவை முதலிற் படித்து விட்டு, அதன் பின்னர் விளைவைப் படிப்பதும் உண்டு. படிப்பவர்க்கு இயற்கையாய் எழும் இவ் வாவலைத் தணிக்க முற்பட்டு, ஆசிரியன் கதை நிகழ்ச்சிகளை வெகு வேகமாக நிகழ்வன போல் சித்திரித்தால் விளைவின் அளவு குறைந்துவிடும். கதை முடிவுக்குச் சிறுமை ஏற்படுவதோடு, அது படிப்பிக்கும் படிப்பினையும் பயன்படாது. இம் முடிவைக் காணுவதற்காகவா ஆசிரியர் முதலில் பெரிய கோட்டை கட்டினார் என்ற எண்ணமும் தோன்றும். படிப்பவர்கள் அசட்டை செய்து விடுவார்களே எனப் பயந்து விளைவின் நிகழ்ச்சிகளை மெதுவாக நிகழ வைத்தால், கதையின் விறுவிறுப்புக் குறைந்துவிடும். முதலில் மிக நன்றாகக் கதையைக் கூறி வந்தவர், பிற்பகுதிகளைச் சுவையற்றவைகளாக்கி விட்டார் என்ற குற்றச் சாட்டுக்குப் பொறுப் பேற்றல் நேரும்.

சூரியன் சான்று சொன்னது போராட்டத்தில் எதிர் வளர்ச்சியின் முளை. இதைக் கொண்டே கதையின் பிற்பகுதி மயிர் சிலிர்க்க வைக்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டதாய் இருக்கும் என்று எதிர் பார்க்கலாம். கோவலன் உடல் உயிர் பெற்றதும், மதுரை எரிந்ததும், கண்ணகி விண்ணுலகு சென்றதும் அதை மெய்ப்பிக்கின்றன. ஆனால் அடிகள் இவற்றை விவரிக்கும் போது இவை மிக வேகமாக நிகழ்வன என்று உணர வைப்பதோடு, இவற்றை மிக விரிவாகவும் உரைக்கிறார்; 'கோவலனுடலைச் சென்று காண்பேன்' என்று சூள் செய்த கண்ணகி அதைக் காண்பதை அறிவிப்பதற் கிடையே, அடிகள், மதுரை நகரத் தெருக்களில் அவள் நிலைக்குப்

பிறர் இரங்கியதையும், அவள் தன் கணவனுடலைக் கண்டு இரங்கியதையும் நமக்கு அறிவிக்கிறார். இவ்வாறே 'அரசனைக்கண்டு என்

ஐயத்தைப் போக்கிக் கொள்வேன்' என்றெழுந்த கண்ணகிக்குக் கொலைக் களத்திலிருந்து அரண்மனைக்குப் போக வெகு நேரம் பிடிக்கவில்லை. ஆனால் அதை, அரண்மனை நிகழ்ச்சிகளை விவரித்துவிட்டு அதன் பின்பே கூறுகிறார்; கண்ணகி காவலனைக்காணச் சென்ற ஒரே நிகழ்ச்சியை இரு கூறுக்கி அவைகளுக்கிடையே, அரசி கண்ட துர்நிமித்தங்களையும், அவள் சேடிமார் பலர் புடை சூழத் தன் மன நிலையை அரசனுக்கு அறிவிக்கச் சென்ற வரலாற்றையும் விரிவாகக் கூறுகிறார்.

'மதுரையை எரிப்பேன்' என்று கண்ணகி கோப்

பெருந் தேவிக்குக் கூறுவதற்குமுன், நீண்ட கதை கூறுவதும், தீயைக் கண்டு வெளியேறும் தெய்வங்களின் தோற்றம், தொழில், நடத்தை முதலியவற்றை அடிகள் விரிவாக

வுரைப்பதும், மன்னன் மாண்டதையும், மதுரை எரிந்ததையும் விளக்க வந்த மதுராபதித் தெய்வம் உலகத் தொடக்கத்திலிருந்து பாண்டியர் வரலாற்றைக் கூறுவதும், கோவலன் பழம் பிறப்புச் செய்தியை விரிவாக

வுரைப்பதும், விளைவின் எல்லையை விரிவுபடுத்தவும், அதனுடைய நிகழ்ச் சிகள் நிகழும் வேகத்தைத் தடை செய்யவும் பயன்படு கின்றன.

ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியை விவரிக்கும்போது,

> அதனோடு தொடர்புடைய, ஆனால் அது நிகழ்வதற்கு முன்னர் நிகழ்ந்த, வேறொரு நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுவதே, விவரிக்கும் நிகழ்ச்சி நிகழும் வேகத்தை நம்மை யுணராமல் செய்யும் தகுதி யுடையது. சிலப்பதிகாரத்தின் விளைவின்

நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் ஓரிரவின் முற்பகுதிக் குள்ளேயே நிகழ்ந்து முடிந்து விடுவதால், அவை நிகழும் வேகம் அதி சயிக்கத் தக்கது. அவற்றை உள்ளவாறே சித்திரிப்பது நம்மைத் திகைப் படையச் செய்யும். ஆகவே அடிகள் அவைகளை விவரிக்கும்போது, அடிக்கடி காலத்தால் மிக முற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளைச் சேர்த்துச் சித்திரிக்கின்றார். இதனால் அவர்

பெற்ற பயன் இரு வகைப்பட்டது: விளைவின் நிகழ்ச்சிகள் உண்மையாய் நிகழ்ந்திருக்கக் கூடியவையே என்ற உறுதியைத் தோற்றுவித்தது ஒன்று; அவை யனைத்தும் ஓரிரவின் ஒரு பகுதிக்குள்ளேயே நிகழ்ந்து முடிந்தன என்ற உண் மையை நம்மை மறக்க வைப்பது இரண்டு.

விளைவை விரிவுபடுத்த அடிகள் வேறொரு விரகையும் கையாண்டிருக்கிறார். சூரியன் பேசியது முதல் மதுராபதி கட்டுரை யுரைத்தது வரை நிகழ்ந்தவை யனைத்தும் ஓரிரவில் நிகழ்ந்துவிட்டன. பதினான்கு நாட்கள் கழித்துக் கண்ணகி விண்ணுலகு சென்றாள். விளைவின் இறுதி நிகழ்ச்சிக்கும் அதனுடைய மற்றை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் இடையே கழிந்த இக் கால வரையறையை அடிகள் கட்டுரை காதையில் மூன் றிடங்களில் வற்புறுத்துவதைப் படிக்கும்போது நமக்கு விளைவின் நிகழ்ச்சிகள் நிகழப் பதினான்கு நாட்கள் சென் றன என்ற உணர்ச்சி தோன்றுகிறதே யொழிய, அதனுடைய இறுதி நிகழ்ச்சி மட்டுமே பதினான்கு நாட்கள் சென்ற பின் நிகழ்ந்தது என்ற எண்ணம் எழுவதில்லை.

இவ்வாறு விளைவின் நிகழ்ச்சிகள் வெகு வேகமாக நிகழ்கின்றன என்ற எண்ணத்தைத் தோற்றுவிப்பதோடு, இன்றியமையாதன என்று கருத முடியாத பல செய்திகளை உடன் கூறி விளைவின் எல்லையைப் பெருக்கிக் காட்டும்

வல்லமையே ஆசிரியர்களின் திறமையை அளக்கும் அளவு கோலாய் அமைகிறது. உச்சிக்குப் பின்னர்ப் போராட்டம் எதிர் வளர்ச்சியை நோக்கி வெகு வேகமாகத் திரும்புவது போல் காட்டிவிட்டு, அதன் பின்னர்ப் பிற செய்திகளைப் புகுத்துவது செகப் பிரியர் வழக்கம். ஆனால் அடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையை உச்சிக்கும் எதிர் வளர்ச்சிக்கும்

இடையே அமைத்திருக்கிறார். இதனால் கண்ணகி யிருக்கும் சூழ்நிலை முழுவதும் அவலத்தில் மூழ்கிக் கிடக்கின்றது

எனக் குறிப்பிட்டுவிட்டுப் பின்னர்க் கண்ணகியின் அவலத் தைச் சித்திரிக்கிறராகையால், இவர் கையாண்ட விரகு கதை பயக்கும் சுவை புணர்ச்சியின் எல்லையைப் பன்மடங்கு பெருக்குகின்றது.

முடிவு, கதையின் இயற்கையான விளைவே என்று கருதும்படி இருக்கவேண்டும். அஃது எதிர் பார்த்திருக்கக் கூடியதாகவும் இருக்கவேண்டும். செகப் பிரியர் தம் முடிவுகளை எதிர்பாராதவைகளாக அமைத்து நம்மை மகிழ்விக் கின்றாரேனும், அவை எதிர்பார்த்திருக்கக் கூடாதவைகளாக இருப்பதில்லை. அவை நாம் எதிர்பார்க்கும் முறையி லும், காலத்திலும் நிகழ்வதில்லையே யொழிய, அவை நிகழும்போது இயற்கையான முடிவு என்று நாம் உணரும் படியே நிகழ்கின்றன. தேவராட்டியும், கவுந்திபடிகளும் கூறியவற்றால், கண்ணகி உயர்ந்த நிலையை யடைவாள் என நாம் எண்ணுகிறோம்; ஆனால் குன்றவர் வியப்ப விண்ணவர் வந்து, மலர் மழை பெய்து, மண்ணக

மாதர்க் கணிகையவளை விண்ணக மாதர்க்கு விருந்தினராக இருக்க வான ஊர்தியில் ஏற்றிச் செல்வர் என்று எதிர்பார்க்கவில்லை.
இக் காட்சியைக் காணும்போது தேவராட்டியின் சொற்களை

யும் கவுந்தியடிகளின் புகழுரையையும் நன்றாகப் புரிந்து கொள்வதோடு, இவ்வாறு நிகழும் என்று எதிர் பாராதது நம்முடைய பிழையே என உணர்கிறோம்.

பண்புகள்

நாடகம், காவியம் இவற்றின் இலக்கணங்களை மேனாட்டில் முதன் முதலாக வகுத் தமைத்த அரிஸ்தோத்தல்,
நாடகப் பண்புகள் நிறைந்த காவியமே சிறந்தது எனக் கூறுகிறார். தமிழ்க் காவியங்களுள் சிலப்பதிகாரத்தை மட்டுமே " நாடகக் காப்பியம் ' என்று வழங்குகின்றனர்.

இக் காவியத்திற்குத் தமிழர் அளித்த இச் சிறப்புப் பெயரி லிருந்தே இதனுள் நாடகப் பண்புகள் நிறைந்திருக்கும் எனத் தெளியலாம். வருணனைகளை நீக்கிவிட்டுக் கதை நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் கவனித்துப் பார்த்தால், இதை நாடகம் என்று கூறுவது பொருத்த முடையது என்றே தெரி கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தின் தொடக்கம், நாடக முறையில் அமைந்திருக்கிறது. கதைத் தலைவியாகிய கண்ணகியின் பிறப்பு வளர்ப்புக்களைப் பற்றிப் பேசாமல், அடிகள் தாம் கதை யெழுத முற்பட்டது என் என்றுங் கூறுமல், கண்ணகி யின் மணத்தைச் சித்திரித்துக் கதையை தொடங்குகின்றார். மணிமேகலையும் இம் முறையைப் பின்பற்றி யிருப்பது கவ னிக்கத் தக்கது. இவைகளுக்குப் பின் தோன்றிய நூல்கள் நாட்டுச் சிறப்பு, நகரச் சிறப்பு முதலியவைகளை விரிவாகக் கூறியபின், தலைவர் பிறப்பு, வளர்ப்புக்களைக் கூறிக் கதை யைத் தொடங்குகின்றனர்.

நாடகக் கதைகள் பாத்திரங்களின் பேச்சுக்களாலேயே வெளிப்பட வேண்டும்; கவிக் கூற்றுக்கு அவை

களில் இடமில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் நாடகத்துக்கு இன்றியமையாத இவ் விலக்கணம் சிறந்து காணப்படுகின்றது. அதன் கதை பாத்திரங்களின் பேச்சுக்களாலேயே வெளிப்படுகின்றது. சில இடங்களில் இயற்கை வருணனைகளைக் கூட அடிகள் பாத்திரங்களின் பேச்சின் வாயிலாகவே விவரிப்பதை நோக்க, அவர் இது சிறந்த நாடக நூலாகவும் கருதப்பட வேண்டும் என்று எண்ணியே எழுதினார் என்று அறிய முடிகிறது. நாடகங்களில் நடிப்புக்குக் குறிப்புக்களாக ஆசிரியர்கள் அமைப்பனவற்றையே அடிகள் தம் கூற்றில் வெளியிடுகிறார்.

எல்லாக் கதைகளையும் நாடகங்களாக

மாற்றி யமைத்து விட முடியாது. போராட்டங்களை உள்ளிட்ட கதைகளே நாடகங்களுக்குத் தகுதி யுள்ளவை. போராட்ட மில்லாத கதை, பாத்திரங்கள் வாயிலாய் வெளிப்படும்படி அமைந்திருந்தாலும் அது நாடக மாகாது. இப் போராட் டம் வெளிப்படையாகவும், மறைந்தும் இருக்கலாம். பாத் திரங்களுக் கிடையே நிகழும் போராட்டம் வெளிப் படையாய் இருக்கும். அவர்கள் மனத்துள் நடக்கும் போராட்டம் மறைந்திருக்கும். சிலப்பதிகாரக் கதையை நாடகப் பண்புகள் உடையதாக விவரிக்க வேண்டும் என்று விரும்பியதால், அடிகள் போராட்ட மொன்றை அதனுள் புகுத்த வேண்டிய தாயிற்று. அதற்காக அவர், ஊழ், கதை யில் பங்கெடுத்துக் கொண்டு கதைப் போக்கை மாற்றுவ தாகக் கற்பித்திருக்கிறார். ஊழுக்கும் கண்ணகிக்கும் நடக்கும் போராட்டம் வெளிப் படையானதே யாயினும், ஊழ் உருவ மற்றதாகையால், ஊன்றிப் பார்ப்பவர்களுக்கே புலப்படுகின்றது.

கதை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ நீண்ட காலம் கழிந்திருக்குமேயானாலும், அக் கதையை நாடகமாக மாற்றியமைக்கும் ஆசிரியன், பல விரகுகளைக் கையாண்டு, அவை மிகக் குறுகிய காலத்தில் நிகழ்ந்து முடிந்தன என்று தோன்ற வைக்க வேண்டும். இவ் விலக்கணம் சிதையாமலிருப்பதற்காகப் பண்டைக் கால மேனாட்டு ஆசிரியர்கள் ஒரு நாளெல்லைக்குள் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே சித்திரிக்கும் மரபைப் போற்றி வந்தனர். வடநூல் வழக்கும் குறுகிய கால எல்லையை ஒப்புக்கொள்கின்றது. ஆனால் அது கால வரையறையைக் கதை முழுவதற்குங் கொள்ளாமல், நாடக அங்கங்களுக்கு மட்டுமே ஏற்புடையதாகக் கருதுகிறது.

ஒவ்வோர் அங்கமும் ஒரு நாளெல்லைக்குள் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே சித்திரிக்க வேண்டும். ஆனால் அங்கங்களுக்கிடையே எவ்வளவு காலம் கழிந்தாலும் தவறில்லை. வடநூலாரைப்போல் காலவரையறை

பற்றிய கட்டுப் பாட்டை நெகிழ விடுவதால்-ஒரு கதை நெகிழ விடுவதால்-ஒரு கதை முழுவதையும் நாடக மாக மாற்றி யமைக்க முடி யும்; நிகழ்ச்சிகளை உண்மைக்கு ஒத்தவையாய்ச் சித்திரிக்கக் கூடும். இதை மேனாட்டார் பதினேழாம் நூற்றுண்டில் உணர்ந்தனர்; கால வரையறை பற்றிய மரபைத் தகர்த் தெறிந்தனர்.

கண்ணகியின் மன வாழ்க்கையைக் கூறும் மனை யறத் துக்கும், கோவலன் மாதவியைச் சேர்ந்ததைக் கூறும் அரங் கேற்றத்துக்கும் இடையே சில வருடங்கள் சென்றன. அவன் பிரிந்த அணிமையில் கண்ணகி அழுது கொண் டிருந்த நிலையைச் சித்திரிக்கும், அந்திமாலைக்கும் அவன் கண்ணகியை வந்தடையும் ஆண்டில் நிகழ்ந்த இந்திர விழா வுக்கும் இடையே பல ஆண்டுகள் கழிந்திருக்க வேண்டும். பண்புகள்

கடலாடு காதையிலிருந்து அவன் மதுரைக்குப் புறப்பட்ட தைக் கூறும் நாடுகாண் காதை வரைக் காணப்பட்டுள்ள நிகழ்ச்சிகள் சில

தினங்களிலேயே நிகழ்ந்து முடிகின்றன. இவை யனைத்தையும் ஒன்று கூட்டி ஒரேபருவத்தில் நிகழ்ந் தனபோல அடிகள் சித்திரித்திருக்கிறார். மனையறத்தில்'வண் டொடு புக்க மணவாய்த் தென்றல்' என்றும், இந்திர விழா வில் 'சித்திரைச் சித்திரைத் திங்கள் சேர்ந்தென' என்றும், வேனிற் காதையில் 'இன்னிள வேனில் வந்தனன் இவ ணென்' என்றும் வரும் காலக் குறிப்புகள் அனைத்தும்: இள வேனிற் பருவத்தையே குறிப்பிடுகின்றன வாகையால், படிப்பவர்களுக்குக் கதைகளின் நடுவே கழிந்த கால எல்லை கவனத்துக்கு வருவதில்லை.

வேனிற் காதையில் குறிப்பிடப்படும் மாதவி, கடிதம் எழுதுதலும், கோவலன் அதை மறுத்தலும், அவன் கண் ணகியைச் சென்றடைந்த பின்னரே நிகழ்ந்தன. இருந்தும் அக் கதையை அவன் கண்ணகியைச் சென்றடைந்ததைக் குறிப்பிடும் கனாத் திற முரைத்த காதைக்கு முன்னர் வைத் திருப்பதால், மாதவியை விட்டு வந்த கோவலன் புகார் நக ரத்திலேயே சில நாட்கள் தங்கின பின்னர் மதுரைக்குப் புறப்பட்டதைப் படிப்பவர்

அறிய முடியாமற் போகிறது. கதை நிகழ்ச்சிகளும் இம் மாறுதல் காரணமாக உண்மையில் நிகழ்வதைக் காட்டிலும் வெகு வேகமாய் நிகழ்வதைப் போல் தோற்ற மளிக்கின்றன. இவ்வாறு நிகழ்ச்சிகள் உண்மைக்கு மாறாக வேகமாய் நிகழ்வன போலும், புகார்க் காண்ட நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் இளவேனிற் காலத்திற் குள்ளேயும் நிகழ்வன போலும் சித்திரித்திருப்பதால், அவை நிகழ உண்மையில் எட்டாண்டுகள் பிடித்தன என்ற எண்ணம் எழுவதே யில்லை. பல வருடங்களில் நிகழ்ந்த

பருவ ஒற்றுமையைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு அவை யனைத் தும் ஓராண்டில் ஒரு பருவத்துக்குள் நிகழ்ந்து முடிந்தன போலக் காட்டியிருக்கும் அடிகளின் கைவன்மை கருத் துக்கு மடங்காதது.

மதுரைக் காண்ட நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும்

நிகழ்ந்த உண்மைக் கால எல்லை, முதுவேனிற் பருவ மொன்றேயாக இருப்பினும், அடிகள் இக் குறுகிய கால எல்லையை மேலும் குறுக்கிக் காட்டியிருக்கிறார். கோவலன் முதலியோர் வழி நடந்ததை அடிகள் 'காவதம் அல்லது கடவார் ஆகிப் பன்னாள் தங்கிச் செல்நாள் ஒரு நாள்' என விவரிக்கிறார். சோழ நாட் டெல்லையிலிருந்து மதுரை பத்துக் காத தூரம். அதற்குப் பத்துநாட்களும், சோழ நாட்டெல்லையை யடையச் சில தினங்களும் சேர்ந்தால், அவர்கள் வழி நடந்த நாட்களே பதினைந்துக்குக் குறையா. அவர்கள் அவ்வப் பொழுது தங்கியதைச் சேர்க்கப் புகாரினின்றும் அவர்கள் மதுரைக்குச் சென்றதற்குக் குறைந்தது ஒரு மாதத்திற்கு அதிகமாகவே யிருக்கும். இதை அடிகள் ஒரு வாரத்தில் நிகழ்ந்தது போலக் காட்டி யிருக்கிறார்.

புகாரை விட்டுப் புறப்பட்ட அன்றே கவுந்தி யடிகளை அவர்கள் சந்தித்தனர். அடுத்தபடி அவர்கள் உறையூரை அடைந்தது கூறப்படுகிறது. ஓரிரவு தங்கி மீண்டும் புறப் பட்டனர்; அன்று மாங்காட்டு மறையவனைக் கண்டனர்;

'அன்றைப் பகலோர் அரும்பதித் தங்கிப்
பின்றையும் அவ்வழிப் படர்ந்து செல் வழிநாள்'
(11:146-5)

கொற்றவை கோயிலை யடைந்தனர்; வேட்டுவர் கொற்ற அவையைப் பரவியதைக் கண்டனர். பெண்ணணி கோலம்

பெயர்ந்த பிற்பாடு இரவிற் செல்வதற்கு ஏதமில்லை என்று கருதி,

'படுங்கதிர் அமையம் பார்த்திருந்தோர்'
(13:16)

நிலவு தோன்றியதும் வழி நடக்கத் தொடங்கி 'கானவாரணம் கதிர்வரவு இயம்ப'
(13:37)

ஒரு சிறையகத்தே தங்கினர். மாதவி ஓலையுடன் கோசிகன் வந்தான். கோவலன் அவனுக்கு விடையளித்து அனுப்பியபின், அம்பணவரோடு சிறிது நேரம் பாடிவிட்டு அவர்களை மதுரைக்கு வழி கூறுமாறு கேட்டான். அவர்கள்

"நனிசேய்த் தன்றவன் திருமலி மூதூர்
தனிநீர் கழியினும் தகைக்குநர் இல்லென
முன்னாண் முறைமையின் இருந்தவ முதல்வியோடு
பின்றையும் அல்லிடைப் பெயர்ந்தனர்."

(13: 133-6)

பெயர்ந்தவர், வைகறைக் காலத்தே வையையைக் கடந்து மதுரைப் புறஞ் சேரியை யடைந்தனர். அன்று பொழுது மறைவதற்குள் கோவலனும் கண்ணகியும் இடையர் சேரிக் குச் சென்றனர். அடுத்த நாள் கோவலன் கொல்லப்பட்டான்.

வழி நடந்து சென்றபோது அவர்கள் தங்கிய காலத்தைக் குறிப்பிடாமல், அடிகள், 'அன்று' 'பின்றையும்' 'வழிநாள்,' 'முன்னாள் என்ற பதங்களைக் கையாண்டு ஒரு மாத காலத்தை ஒரு

வாரமாகக் குறுக்கிவிட்டார். இதற்கு

முன். எங்கும்,
எவரையும் கேளாமல், மதுரையை அணுகிய காலத்தில் கோவலன் 'மதுரைக்கு இன்னும் எத்தனை காதம்' எனக் கேட்பது கவனிக்கத்தக்கது.
அம்பணவர்கள்
'நணிசேய்த்தன்று' என்று கூறுவதில், கோவலன் இது வரை நடந்து வந்த காதங்களின் எல்லை மறைந்துவிட, மதுரை அருகிலுள்ளது என்ற எண்ணமே நிலைபெறுகிறது.

புகார்க் காண்ட நிகழ்ச்சிகளை ஒரு பருவத்துக்குள்
நிகழ்ந்தன போலவும், மதுரைக் காண்ட நிகழ்ச்சிகளை ஒரு வாரத்துக்குள் நிகழ்ந்தன போலவும் காட்டியும் அடிகள்

பன நிறைவு அடையவில்லை; கதை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ ஒரு பருவமும், ஒரு வாரமும் பிடித்தன என்ற எண்ணங்கூட நமக்குத் தோன்றக்கூடாது என்று விரும்பி, படிக்குங் காலத்தில் கதை நிகழ்ச்சிகளின் காலத்தைப் பற்றிய சிந் தனையே தோன்றுமலிருக்கும்படி சில விரகுகளைக் கையாண்டிருக்கிறார்.

காடு காண் காதையிலேயே அடிகள்,

"வேனலங் கிழவனொடு வெங்கதிர் வேந்தன்
தானலந் திருகத் தண்மையிற் குன்றி
முல்லையுங் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து
நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவங் கொள்ளுங்
காலை!

(11: 62-7) என முதுவேனில் எதிர்ந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார். வேட்டுவ வரியிலுள்ள முன்றிற் சிறப்பு வருணனையால் அக் காதை முதுவேனிற் பருவத்தில் நிகழ்ந்தது என்று அறியலாம். ஆனல் புறஞ் சேரியில், பார்மகன் பரிவு காட்டியதைக் கூறுகையில்,

'மலையத் தோங்கி மதுரையின் வளர்ந்து,
புலவர் நாவில் பொருந்திய தென்றல்'
(13 : 25-6)

கண்ணகியின்மீது வீசியதாகக் குறிப்பிடுகிறார். இங்கு வீசும் தென்றல் முதுவேனிற் பருவ முதலில் வீசுகிறது ஆனால் அம்பணவர்கள் குறிப்பிடும் மதுரைத் தென்றலோ முதுவேனில் கழிகிற நாளில் வீசுகிறது. கோவலன் மதுரைக்குள் சென்ற காலத்தைக் குறிப்பிடும் அடிகள்,

"கோடையொடு புகுந்து கூடல் ஆண்ட
வேனில் வேந்தன் வேற்றுப்புலம் படர
ஓசனிக் கின்ற உறுவெயில் கடைநாள்''
(14 : 123-5)

எனக் கூறுகிறார். அவன் அம்பணவரைக் கண்டது அதற்கு முதல் நாள். கோவலன் புறஞ்சேரியை யடைந்த போது மேற் காற்றால்

மதுரை நகரத்துக் கொடிகள் அசைந்தனவாகவும் அடிகளே கூறுகிறார்.

இவ்வாறு முதுவேனிற் பருவ முதலில் மட்டுமேயன்றி அது கழிகிற நாளிலும் தென்றல் வீசியதாக அடிகள் கூறுவது, பருவங்களையும் அவற்றில் வீசும் காற்றுகளின் திசைகளையும் அறியாதிருந்ததாலன்று; நாம் தென்றல், இளவேனில் இவற்றின் நினைவாகவே கதையைப் படித்து முடித்து விட வேண்டுமென்றே. 'இளவேனில்' எனக் குறிப்பிடும் அடிகள், யாண்டும் 'முதுவேனிலை' மட்டும் 'வேனில்' என்ற பொதுப் பெயராலேயே குறிப்பிடுவது நாம் மயங்கும் பொருட்டே. இக்கருத்துடனேயே அடிகள் பொருத்த மற்ற இடங்களில் தென்றலைப் புகுத்தினர் என்பதை, அதன் பொருத்த

மின்மை பாடுபட்டுத் தேடுபவர்க்கே புலப்படும் முறையில் அமைந்திருப்பதைக் கொண்டு தெளியலாம.

நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்த கால எல்லையைக் குறுக்கிக் காட்டியதோடு அடிகள் நின்றுவிடவில்லை; கதையையும் சுருக்கிக் காட்ட முயன்றிருக்கிறார்; அடைக்கலக் காதையில் மாடலன் கூற்றில் கோவலன் குணங்களை விவரிப்பவர் போல அவனுடைய புகார் நகர வாழ்க்கையை விவரிக்கிறார்; கொலைக்களக் காதையில் கண்ணகி கோவலனை அவர்களுடைய புகார் நகர வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பேச வைக்கிறார்; ஊர்சூழ் வரியில் அரசனைக் காணச் சென்ற கண்ணகியை அவள் புகார் நகரத்தில் கண்ட கனவை நினைப்பூட்டிக் கொள்ளச் செய்கிறார். இவ்வாறு கதையின் பெரும் பகுதி நிகழ்ந்து முடிந்த பின்னர், அதன் ஆரம்ப நிகழ்ச்சிகளை அடிக்கடி குறிப்பிட்டு, அவற்றை இறுதி நிகழ்ச்சிகளோடு சேர்த்துப் படிக்க வைப்பதால், படிப்பவர் மனத்தில் கதை மிக மிகச் சிறியது என்ற

எண்ணம் எழும். இவ் வெண்ணம் காரணமாகக் கதை நிகழ்ச்சிகள் நிகழப் பிடித்த காலத்தைப் பற்றிய நினைவு தோன்றவே தோன்றாது.

காப்பியங்களை இயற்றும் ஆசிரியர்கள் பாத்திரங் களின் குணங்களைத் தாமே கூறி வெளிப்படுத்தலாம். ஆனால் நாடகாசிரியர்களுக்கு இச் சுதந்திரம் இல்லை. அவர்களின் பாத்திரங்களின் பேச்சுக்கள், செயல்கள் இவற்றின் மூலமாகவே அவர்களுடைய குண வியல்புகளை விவரிக்க வேண்டும். அடிகள் தம் நூலைக் காப்பியமாக அருளியும் பாத்திரங்களின் குண விவரணத்துக்கு நாடக மாபையே பின் பற்றுகிறார். கண்ணகியின் சித்திரத்தைத்

தீட்டி யிருக்கும் முறையை ஆராய, நாடக மெழுதுவதில்

அடிகள் கைதேர்ந்தவர் என்று தெரிகிறது.

நாடகங்களில், பாத்திரங்களின் குணக் கூறுபாடுகள்

அனைத்தையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும்.
தேவை இல்லை;
அவர்களுடைய செயல்களை விளக்கத் தேவையான இயல்பு
களை மட்டுமே வற்புறுத்த வேண்டும்; அவற்றை ஒரு சேர
ஓரிடத்தில் தொகுத்துக் கூறி விடாமல், குணக் கூறுபாடு களை அடிப்படையாகக் கொண்ட செயல்களைச் சித்திரிக்குங்
காலங்களில் அவ்வச் செயலை விளக்கும் கூறுபாட்டை
மட்டும் வற்புறுத்த வேண்டும். இவற்றோடு குண சித்திரம்
மிகச் சிறியதாகவும் இருக்க வேண்டும்.

கண்ணகியை

அறிமுகப்படுத்தும்பொழுது அவள்
அழகு, கற்பு ஆகிய பொதுப் பண்புகளை மட்டுமே அடிகள் குறிப்பிடுகிறார்; பின்னர்க் கோவலன் பிரிந்ததும், இப்
பொறுத்தற் கரிய துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொள்ளும்
ஆற்றல் பெற்றவள் என்பதை வெளிப்படுத்துகிறார்;

கோவலன் திரும்பி வந்தபின் சமூகக் கட்டுப்பாடுகளைப்
புறக்கணிக்க வேண்டும். கட்டாயம் ஏற்படுவதால், அவள்
அவ்வாறு செய்யப் போதிய மனவுறுதியுடையவள் என்
பதை அவன் வருகைக்குச் சற்று முன் வெளிப்படுத்து
கிறார்; அவள் மதுரையை எரித்ததற்கு அவளுடைய
அடக்க முடியாத சினம் காரணமாகையால், அவள் சினங்
கொள்ளுவதும் உண்டு என்பதைக் கொலைக் களக் காதை
யில் தெரிவிக்கிறார்.

புகார்க் காண்டம் முழுவதிலும் கண்ணகி மூன்றே
முறைகள் பேசுகிறாள். அவற்றுள்ளும் அவள் தான் கண்ட
கனவின் வரலாற்றைத் தேவந்திக்கு விவரித்த பகுதியும்,

தன் கணவனை மதுரைக்கு எவ்வளவு தூரம் என்று கேட்டதும் அவள் குணக் கூறுபாடுகளை விளக்குவன வல்ல. அவள் தேவந்திக்குக் கூறிய 'பீடு அன்று' என்ற இரு சொற்களும், கணவனிடம் கூறிய 'சிலம்பு உள கொண்ம்' என்ற மூன்று சொற்களும் மட்டுமே அவளுடைய குணத்தை அறிவிப்பன. அவளைப் பற்றிப் பிறர் பேசுவது புகார்க் காண்ட முழுவதிலும் ஆறு இடங்களில் மட்டுமே. அவற்றுள்ளும் அவர் அவள் அழகையும், சாயலையும் வியந்த இடங்கள் நீங்க, அவள் குணத்தைப் பற்றிப் பேசியவை மூன்றிடங்களே.

மதுரை வஞ்சிக் காண்டங்களிற்கூடக் கண்ணகி பதினைந்து முறைகளே பேசுகிறாள். அவளைப்பற்றிப் பிறர் பேசுவதும் அதிகமாயில்லை; இருப்பினும், கண்ணகியின் சித்திரம் மிக மாட்சியுடையது; அதன் கவர்ச்சியும், அஃது அறிவுறுத்தும் படிப்பினையும் நம் மனத்தைவிட்டு

என்றும் நீங்காது. அவளுடைய கற்பின் திறமும், பொறுமையின் எல்லையும், பிறர் நலம் பேணலும், தளரா மன வுறுதியும், மனித நிலையிலிருந்து தெய்வ நிலைக்கு உயர்ந்த மாண்பும் என்னே! அவள் பேச்சின் அருமையும், அவளைப்பற்றிய பிறர் பேச்சின் சிறுமையும் எங்கே? இவ் வற்புதத்தைச் செய்து முடித்த அடிகளின் திறன்தான் எத் தகையது!

இயல்புகள்

அழி வில்லாத இன்பத்தை எய்த முயல வேண்டும் என்ற எண்ணத்தைத் தோற்றுவித்து, வளர்க்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடனேயே அடிகள் இப் பதிகாரத்தை அருளினர். அந் நோக்கம் முற்றுப் பெற அவர் கண்ணகி எவ்வழி யொழுகி அதை யடைந்தாள் என்று காட்டுவது

இயல்புகள்

67

மட்டும் போதாது. ஏனெனில் பிற ரடைந்த பயனைத் தாமும்

அடைய வேண்டும் என்ற ஆவல்
மக்களுக்கு எழும்
மொழியப்
பயனடைந்தவர் கையாண்ட வழியைப் பின்பற்ற
ஊக்கம் இருக்காது. இதற்கு இயற்கையாய்
மக்களிடத்துக்
குடிகொண்டிருக்கும் 'தன் மதிப்பு' என்ற
பொருளற்ற
குணமே காரணம். உதவி செய்யாத இக்
குணத்தைக்
களைந்து, படிப்பவரைக் கண்ணகி சென்ற
வழியிலேயே
செல்லுமாறு தூண்ட, அடிகள்,
கோவலனும் இடையீடற்ற
இன்பத்தை யடையவே முயன்றான்
என்றும், ஆனால்
அவன் தவறான வழியிற் சென்று
தோல்வியுற்றான் என்றும்
சித்திரிக்கிறார். கண்ணகி, கோவலன் இவ்
விருவருடைய
செயல்களுக்கும், நடத்தைக்கும்
"இடையீடற்ற இன்.

பத்தை எடுத்த வேண்டும்'' என்ற ஒரு நோக்கமே காரண

மாய் அமைந்திருப்பதால், அவ்வளவிற்கு அவர்களிடையே

ஓர் ஒப்புமை காணப்படுகிற தன்றோ? இவ் வொப்புமை

(Parallelism) நாடக இயல்புகளுள் ஒன்று.

ஊர்காண் காதையில் மூன்பத்தால் வாடி, வாழ்க்கை

யில் வெறுபுற்றிருந்த கோவலனைத் தேற்றக் கவுந்தி யடி

கள் இராமன், நளன் இவ் விருவரைப் பற்றிய செய்தி

களைக் கூறுகிறார். இவ் விருவரும் கோவலனைப் போலவே

தம் மனைவியாருடன் நகரத்தை விட்டு நீங்கித் துன்பப்

பட்டனர். ஆனால் இவர்கள் சில காலம் மனைவியரைப்

பிரிந்திருந்து துன்பப்படும் படியும் நேர்ந்தனர். ஒரு வகையில் கோவலன்

நிலை அவர்களுடையதையும் விட

மேன்மையானது. இவ்வாறு ஒப்புமையுடைய இருவர் சரிதைகளைக் கவுந்தி யடிகள் கூறக் கேட்ட கோவலன் தான் வருந்துவது புதுமை யன்று எனவும், அவர்கள் துன்பம் நீங்கி இன்ப மடைந்ததைப் போலவே தா ...ம்

இனி இன்ப மெய்த வாய்ப்பிருக்கிறது எனவும் எண்ணி ஆறுத லடையக் கூடும். இவ் விரு கதைகளையும் கூறாமல், கவுந்தி எவ்வளவு அன் பொழுகக் கோவலனுக்கு ஆறுதல் மொழிகளைக் கூறியிருப்பினும், அவன் மனம் மாறி ஊக்க மெய்தி யிருக்க மாட்டான். இதனால் தாம் வற்புறுத்து வன வற்றை மக்கள் மனங் கொள்ளுமாறு செய்வதற்கு, ஆசிரியர்கள் 'ஒப்பை'ப் பயன் படுத்துகிறார்கள் என்று

தெரிகிறது.

போராட்டத்தை உள்ளிட்டவையே நாடகக் கதைக

ளாகையால், 'முரண்' (Contrast), நாடக அமைப்பில் இன்றி யமையாத ஓர் இயல்பு. அவல நாடகக் கதைகளின் முதலும், முடிவும் முரண்பட்டே யிருக்கும்; மணத்திலும், மனை யறத்திலும் தொடங்கிய சித்திரம் கொலையிலும், ஆதரவற்ற நிலையிலும் முடிகிற தன்றோ? அந்தி மாலையில் கண்ணகியும், கணவனைப் பிரிந்திருக்கும் பெண்களும் வருந்தும் ஒப்பைக் கூறுவதோடு, அவர்கள் துன்பத்தின் எல்லையைப் பெருக்குவதற்காக, மாதவியும், அவளைப்போல் தம் மணாளருடன் இருக்கும் பெண்களும் இன்ப மெய்தி யதையும் உடன் கூறுகிறார். இதனால் முரண், நாடகங்கள் பயக்கும் சுவை யுணர்ச்சியை மிகுதிப் படுத்துகின்றது

எனத் தெரிகிறது.

மாதவி அனுப்பிய ஓலையை வாங்க மறுத்த கோவலன் வயந்தமாலையிடம் அவளைப் பற்றி இகழ்ந்து கூறியதற்

கும், அவள், தன் ஓலையை வாங்கவே மறுத்து விட்டான்

என்றறிந்த பின்னரும் தோழியிடம் 'மாலை வாராராயினும் காலை காண்குவம்' எனக் கூறியதற்கும் உள்ள முரண், கோவலன் சிறுமையையும், மாதவி பெருமையையும் குறிப்

பிடுகின்றது. புறஞ் சேரியில் கோசிகனிடம் கோவலன் 'மாதவி தீதிலள்; அவளைப் பிரிந்தது என் தவறே' எனக் கூறுவது, முன்னர் அவர்கள் நடத்தையின் முரணால் வெளிப்பட்ட குணக் கூறுபாடுகளையே வற்புறுத்துகிறது. இதனால் சுவை யுணர்ச்சியை மிகுதிப் படுத்துவதோடு, பாத்திரங்களின் குணங்களை அறியவும் முரண் பயன் படுகின்றது என்று தெரிகிறது.

கண்ணகி, கோவலன் இவ் விருவரும் ஒரே நோக்கத்துடன் வாழ்ந்தார்கள். ஆனால் அவர்கள் தம் நோக்கம் முற்றுப் பெறக் கையாண்ட வழிகள் முரண்பட்டன. அவர்களுடைய செயல்களில் காணப்படும் முரண் அவர்களை,

> 'ஒறுத்தார்க்கு ஒருநாளை இன்பம்; பொறுத்தார்க்குப்
> பொன்றுந் துணையும் புகழ்'

என்ற பொய்யா மொழிக்கு இலக்கியமாக்கி விடுகின்றது. கதையின் படிப்பினையும், அது வற்புறுத்தும் வழியும் மக்கள் மனத்தில் நன்கு பதிய முரண் இங்குப் பயன்படுகின்றது. இவ்வாறு கதைக்குக் கவர்ச்சியைக் கொடுக்கவும், பாத்திரங்களின் மன நிலைகளை உள்ளவாறுணரவும், அவர்களுடைய குணங்களை அறியவும், கதையின் படிப்பினையை வற்புறுத்தவும் பெரிதும் பயன்படும். முரண், 'திரிபு' (Irony) என்ற வேறொரு பெயரைப் பூண்டு, அதற்கேற்ற கோலத்தைக் கொள்ளும்போது கதைப் போக்கில் சோர்வு தோன்றாதபடி பாத்திரங்களை மயங்குவதைச் சித்திரித்துப் படிப்பவர்க்கு மகிழ் வூட்டுகின்றது.

'மாதவியோடு கூடிப் பொருளை யெல்லாம் இழந்து வறுமையுற்றேன்; என் நிலைக்கு நாணுகின்றேன்' என்று

கோவலன் கண்ணகியிடம் கூறியது உண்மையே என்

நாமறிவோம். ஆனால் கண்ணகி எப்படி அறிவாள்? 'அவன் மாதவிக்குக் கொடுக்க ஒன்றுமில்லை என ஏங்குகிறான்' என் றெண்ணித் தன் சிலம்புகளை அவள் கொடுக்கிறாள். இவ் வாறு படிப்போர் அறிவும், பாத்திரத்தின் அறியாமையும் எதிர்ப்படும் முறையில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகள் 'திரிபு' என்று பெயர் பெறும். அது 'சொற்றிரிபு' (Verbal Irony) 'வினைத் திரிபு' (Irony of incident) என இரு வகைப்படும். இங்குக் கூறப்பட்டது சொற்றிரிபு.

கண்ணகி, ஊழ்வினையே கோவலன் கொலைக்குக் காரணம் என உணராமல், அரசனைத் தன் பகைவனாகக் கருதி அவனோடு வழக்காடி மதுரையை எரித்தது வினைத் திரிபு.

கொலைக் களத்தில் கோவலன், "நான் என் அறிவு
மயங்கி 'மதுரைக்கு நீ புறப்படு' என்று அழைத்தேன்; நீ
மறுத்துக் கூறாமல் உடன் வந்தாயே" என்று இரங்குகின்
றான். அவன் கண்ணகியைத் தன் கருத்தை அவள் மாற்றி
யிருக்கக்கூடாதா என்றே கேட்டான்.
ஆனால் அவள், அவன், தன்னையும் அறியாமை யுடையவளாகக் கருதி விட்டான்
என்றெண்ணித் தன் உயர்வைக் கூறிச் சினங் காட்டுகிறாள்.
கோவலன் பொற் கொல்லனைத் தனக்குத் துணைவனாகக்
கருதினான். அவன் சொற்படியே தன்னைக் கொல்ல வந்த
வரைச் சிலம்பு காண வந்தவராகக் கருதினான். கொலை
யாளிகளுள் ஒருவன் தட்டான் கற்பித்துக் கூறிய கதை

கலை உண்மையெனக் கருதிக் கோவலனைக் கொன்று விட்டான். இவையனைத்தும் திரிபுகளே.

ஒப்பு, முரண், திரிபு இவைகளைப் போன்றே **மறைத்தலும், வியப்பும் (Concealment and Surprise)** நாடக இயல்புகள்

இயல்புகள். கதை நிகழ்ச்சிகளுட் சிலவற்றை அவை நிகழுங் காலத்தில் விவரிக்காமல் மறைத்துப் பின்னர் விவரிப்பதால் வியப்புச் சுவை தோன்றும். ஆனால் வியப்பைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும் என்று எண்ணி இன்றியமையாத நிகழ்ச்சிகளை மறைத்து விட்டு, அவற்றைப் பின்னர் வெளியிட்டுத் திகைக்க வைக்கக் கூடாது. கைதேர்ந்த ஆசிரியர்களே மறைத்தலைக் கையாள முடியும்.

இதை

அடிக்கடி கதையில் புகுத்தி, அதைச் சுவையுடையதாக மாற்ற முற்படுவது 'கீழ்த்தரக் கலை' யாகவே கருதப் படும். அடிகள் இதைப் பெரிதும் பயன்படுத்தாதது சிலப் பதிகாரத்துக்குச் சிறப்பளிக்கக் கூடியதே. கண்ணகி கண்ட கனவு, கோவலன் கண்ட கனவு, ஊரை இரங்கியது இவைகளால் அவர்களுக்குத் துன்ப மேற்படும் என்று அறிவோம். ஆனால் கோவலன் கள்வன் என்று குற்றஞ் சாட்டப்பட்டுக் கொல்லப்படுவான் என்று யாரால் எதிர்பார்த்திருக்க முடியும்? கொலை நிகழ்வதற்குச் சற்று முன்னர்க் கொலையாளிகள் காட்டும் தயக்கத்தைக் கண்டால் அது நிகழாது என்றே எண்ணத் தூண்டுகிறது.

ஆனல் கொலை நடப்பதோடு, அது நமக்கேயன்றிக்

கொன்ற
வன் ஒழிந்த மற்றக் கொலைபாளிகட்கும்
வியப்பைத்
தோற்றுவிக்கின்றது. கோவலன் துன்பப்படப்
போவதை
அடிக்கடி குறிப்பிட்டு, ஆனல்
அவன் எவ்வாறு துன்ப
மடைவான் என்பதைமட்டும் மறைத்து, அத்
துன்ப
நிகழ்ச்சி நிகழும்போது படிப்பவரே யன்றி, அந்
நிகழ்ச்சியில்
பங்கெடுத்துக் கொள்ளுபவரும் வியப்படையும்
வண்ணம்
அதை நிகழவைக்கும் அடிகளின் கைவன்மை எத்
தகையது!
கண்ணகி விண் ணுலகு சென்றதும் இவ்வாறு
வியப்பைத்
தோற்றுவிப்பதே!

IV அவல நாடகம்

அடிப்படை

ஆதி கிரேக்கர் தங்கள் நாடகங்களை இரண்டு வகைக
ளாகப் பிரித்தனர், இன்ப இறுதியுடையவை இன்ப நாட
கம், துன்ப இறுதியுடையவை அவல நாடகம் என. வட
மொழி வாணர் கதை யிறுதிகளைப் பொருட்படுத்தவில்லை.
அவற்றின் பயன்களைக் குறிக் கோளாகக் கொண்டு அவர்
கள் தங்கள் நாடகங்களை நான்காகப் பகுத்தனர்: அவற்
றுள் அற முதலிய நான்கனையும் கூறுவது நாடகம்;
வீடொழிந்த மூன்றை விளக்குவது பிரகாணப் பிரகரணம்;

அறம் பொருள் என்ற இரண்டை மட்டும் அறிவுறுத்துவது

பிரகரணம்; அறத்தை மட்டும்

வற்புறுத்துவது அங்கம்.

தமிழில் தோன்றிய நாடக இலக்கண நூல்கள் அனைத்தும் இறந்துவிட்டன. நாடகங்களாகக் கருதக் கூடிய நூல்களும் கிடைக்கவில்லை. ஆகவே தமிழ் நாடகங் களுடைய போக்கையும், பண்பையும் நாம் சிலப்பதிகாரம் ஒன்றன் வாயிலாகவே தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் நிலை யில் இருக்கிறோம். பழைய உரைகாரர்களால், பழந் தமிழர், தம் நாடகங்களைக் ' கூத்து ' எனக் குறிப்பிட்டதாக அறி கிறோம். பல திறப்பட்ட கூத்துக்களுள் புகழ்க் கூத் தும், விநோதக் கூத்தும் முறையே கிரேக்கர்களின் அவல இன்ப நாடகங்களை ஒத்தவையாய் இருந்திருக்கலாம்.

இன்பமும் துன்பமும் வாழ்க்கையின் பண்புகள். இவற்றை மக்கள் எய்துவது

இயற்கையே. கோரியவற்றை அடைபவர் இன்பமெய்துகின்றனர்; அடையாதவர், அல்

லது அடைய முடியாதவர் துன்ப முறுகின்றனர். வாழ்க்கையிற் காணப்படும் இப் பண்புகளை நாடகங்களில் சித்திரிக்கும் பொழுது அவை இயற்கையாக இரண்டு வகைகளாகப் பிரிந்து தோன்றுகின்றன. மக்கள் முயற்சியில் வெற்றியைச் சிறப்பிப்பது இன்ப நாடகம்; வெற்றி பெற முடியாதவர் அல்லற்பட்டு அழிவதைச் சித்திரிப்பது அவல நாடகம்.

வெற்றிகளை மக்கள் பெரியவாகப் பாராட்டுவதில்லை.

வெற்றி பெற்றவர் தம் வினைத் திறனை

ஓயாமற் பறை
சாற்றினும், கேட்பவர் அவர் பேச்சைப் பொருட்படுத்
துவ தில்லை. அவர் வினைத்திறன் பாராட்டக்கூடிய பெருமை
யுடைய தன்று என்றும், அவர் வெற்றியடைந்ததற்குக் கார
ணம் அவர் நல் ஊழே என்றுங் கூறுவது இயற்கை. ஆனல்
தோல்விகளை மக்கள் இவ்வாறு புறக்கணிப்பதில்லை. தோல்
விக்குக் காரணத்தை ஆராயும்போது முயற்சி செய்தவர்
அருமை பெருமைகளும், அவருடைய வினைத்திறனும்
அளவிடப்படுகின்றன. இவற்றால் இன்படைவது வாழ்க்
கையின் பண்பென்றும், துன்ப முறுவது மக்கள் தவறு என்றும் கருதுவது மனித இயற்கை எனத் தெரிகிறது.
ஆகவேதான் மக்கள் செயல்களைச் சித்திரித்து, அவர்கள்
தவறுகளை எடுத்துக் காட்டி, அதனல்

படிப்பவர்க்குச்
சிறந்த வழிகாட்டியாய் அமையும் அவல நாடகங்கள் இலக்
கியத்தின் ஒப்பற்ற வாயிலாகக் கருதப்படுகின்றன.

மக்கள் மனத்தில் ஆழ்ந்து பதிய 'எளி முயன்றனையர்' வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதில் பயன் இல்லை; செயற்கரிய செய்யும் ஆற்றல் பெற்ற பெரியோர் வாழ்க்கை யையே சித்திரிக்க வேண்டும். அவர்கள் செய்யும் முயற்சி

யும்,
படுந் தோல்வியும், உறுந் துன்பமுமே மக்களுடைய கவனத்தைக் கவரும் தன்மை
வாய்ந்தவை. எளியோர்
படும் இன்னல்களை எவர்
பொருட்படுத்துவர்? அது

அவர்களுடைய நிலைக்கும், தகுதிக்கும் ஏற்றதே என்று

எண்ணுவது மனித இயற்கை. ஆனால் உயர்ந்தோர் உறுந்

தோல்வி மக்கள் செயல்களனைத்தும் இயற்கையை இறந்த

ஒரு சக்தியின் ஆணைக் கடங்கியது என்ற எண்ணத்தைத்

தோற்றுவிக்கும்; மனித ஆற்றலுக்கும் விதியின் விலக்

கொணாத வல்லமைக்கும் உள்ள ஏற்றத் தாழ்வுகளை எடுத்

துக் காட்டும்; வாழ்க்கை ஒரு விளையாட் டன்று என்ற

உண்மையை வற்புறுத்தும்; இன்னல்கள் நிறைந்த அதன்

இயல்பை மக்கள் மனத்தில் நன்கு பதிய வைக்கும். உயர்ந்

தோர் வீழ்ச்சியே அச்சத்தையும், அவர்கள் துன்பமே

பரிவையும் தோற்றுவிக்கும் ஆற்றல்
பெற்றவை. ஆகவே
அவல நாடகத் தலைவர் பெரியோராய்
இருக்கவேண்டுவது
ஒரு தலை.

மாநாய்கன் மகளாய்ப் பிறந்ததே
கண்ணகிக்கு,
மற்ற மக்களினும் உயர்வைத் தரும்
தகுதியுடையது.
பெருங் குடியிற்
பிறந்த பெருமையோடு பாராட்டத் தக்க
குணங்கள் பல
அவளிடம் குடிகொண்டிருந்தன. பிறர்க்கு
வழிகாட்டியாய் அமையத்தக்க
முறையில். இல்வாழ்க்
கையை நடத்திக் காட்ட வேண்டும் என்ற
கோட்பாட்டை
அவள் மேற்கொண்டிருந்தாள். இதை
நடை முறையிற்
செய்து காட்டுவதற்கும், இடையீடற்ற
இன்பத்தை எய்த

வேண்டும் என்ற நோக்கம் முற்றுப் பெறுவதற்கும் அவள் முயன்ற காலத்தில் பொறுத்தற் கரிய தடைகள் பல தோன்றின. ஆனால் அவள் சிறிதும்

தளர்ச்சி யடையாமல்

அடிப்படை

75

அவற்றைப் பொறுமையுடன் ஏற்றுக் கொண்டு இறுதியில் இறைநிலை எய்தினாள். இத் தகையவள் அவல நாடகத்

தலைவியாய் இருக்க முற்றிலுந்

யல்லளோ?

தகுதியுடையவளே

செயற் கரிய செய்யும் ஆற்றல் பெற்ற

தலைவர் தம்

முயற்சிகளில் தோல்வியுறுவதைச்
சித்திரிப்பதே அவல

நாடகத்தின் இயல்பாகையால், கதை
முடிவில் தலைவர்

அழி வடைவது இன்றியமையாத பண்பாய்
இருக்கிறது.

அவ்வா றன்றித் தோல்வியுற்றவர் ஆற்ற
லழிந்தும் உயிர்

வாழ்ந்தனர் எனக் கூறுவது அவர்
உயர்வுக்கும், பெரு

மைக்கும், திறனுக்கும் சிறுமை பயக்கும். இதைத் தவிர்க்க
அவர் தோற்ற பின்னரும் தம் முயற்சியைக் கைவிடவில்லை
என்று கற்பிக்க வேண்டி வரும். அவ்வாறு
செய்தால்

நாடகம் முடிவுற்றது என்ற எண்ணம்
எழாது. ஆகவே

தோல்வியோடு தலைவர் துஞ்சி
விடுவதாகச் சித்திரிப்பது

அவல நாடகத்தின் இன்றியமையாத பண்பு
எனத் தெரி

கிறது. அடிகள் கண்ணகி இறந்தாள் எனக் கூறவில்லை

யேனும், அவள் விண்ணுலகு சென்றதை இவ் வுலகை-

விட்டு நீங்கியதாகவே கொள்ளல் வேண்டும்.

நாடகம் வாழ்க்கையைக் கட்புலனுய்க் காணக் கூடிய

காட்சிகளாய்ச் சித்திரிக்கின்ற தாகையால், அது தீட்டும்

சித்திரங்கள் உண்மைக்கு ஒத்தவையாய் இருக்க வேண்

டும். அவ்வாறு இருக்க நாடக நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் மக்கள் செயல்களாகவும், அவற்றின் இயற்கையான விளைவுகளாகவுமே இருத்தல் வேண்டும். சிலப்பதிகாரக்

கதை நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் மக்கள் செயல்களே.

மதுரை எரிந்தது, கோவலன் உயிர் பெற்றது, கண்ணகி.

விண்ணுலகு சென்றது இம் மூன்றும், கண்ணகி மனித நிலையைக் கடந்தவள் என்று காட்டுவதற்காகச் சித்திரிக்கப்பட்டவைக ளாதலால், அவை உலக இயற்கையைக் கடந்தவையாய் இருக்கின்றன. இருப்பினும், அவை கண்ணகியின் வளர்ச்சியின் நிலையை நோக்க, அந் நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்ட உலகுக்கு உண்மை நிகழ்ச்சிகளே.

மக்கள் நல்லதைச் செய்தும் துன்பமுற்று நலிவதைக் கண்கூடாகக் காண்கிறோம். ஆனால் இவ் வுண்மையை உள்ளவாறே சித்திரிக்காமல், அவர்கள் அடைந்த துன்பம் அவர்களுடைய திறனின்மை அல்லது தவறு காரணமாகத் தோன்றியதே எனக் காட்ட வேண்டும்; இல்லையேல் நல்லவைகளைச் செய்வதாற் பயனில்லை என்று வற்புறுத்துவதாய் முடியும். கண்ணகி துன்பமடைந்ததற்கும், கோவலன் இடையீடற்ற இன்பத்தை எய்தியதற்கும் அவர்களே காரணமா யமைகின்றனர் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் வற்புறுத்தாம லில்லை.

ஆழம்

துன்பத்தைக் கண்டு இரங்குவது மனித இயற்கை. துன்ப மடைபவர் அதைத் தாமே தேடிக் கொண்டார்களே யானால், அவர்கள் நிலை இரக்கத்தை மிகுதியாகப் பயப்பதோடு, 'இத் துன்பம் நிகழ வொட்டாமல் தடுத்துவிட்டிருக்கலாமே' என்ற எண்ணத்தையும் தூண்டுகிறது. இவ் வுணர்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பது அவலச் சுவையின் இன்றியமையாத இலக்கணம். இதனால் இரங்குபவர் மறக்க முடியாத ஒரு படிப்பினையைப் பெறுகின்றனர்.

துன்பமடைபவரைக் காணும் போது, தம் வாழ்க்கையில் அத் தகைய துன்பம் நிகழ வொட்டாமல் தடுப்பதற் குரிய

பரிகாரங்களைப் பார்ப்பவர் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. அவல நாடகங்கள் இத் தகைய வாய்ப்புக்களைத் தோற்றுவிப்பன வாகையால், அவை படிப் பவர்க்கும், பார்ப்பவர்க்கும் சிறந்த பயனைப் பயப்பனவாய் இருக்கின்றன. அவல நாடகங்களின் இச் சிறப்பின் மாட் சியைக் கருத்துட் கொண்டே, மேனாட்டார் மனிதன் தான் தடுத்திருக்கக் கூடிய துன்பங்களைத் தன் அறியாமை யாலோ அல்லது திறனின்மையாலோ தடுக்காமலிருந்த தனால் அடையும் துன்பமே அவலச் சுவையைப் பயப்பது

என்று கருதினர். அவர்கள் கொள்கைப்படி அதிட்
டக் குறைவினலோ, அல்லது விதி வயத்தாலோ
மனிதன் அடையும் துன்பங்கள் அவலச் சுவை பயப்பன
அல்ல. ஏனெனில் அவை வாழ்க்கையில் துன்பம் நிகழா
மல் தடுக்கக்கூடும் என்ற தைரியத்தை மக்களுக்கு அறி
வுறுத்தும் ஆற்றல் பெற்றவை யல்ல. ஊழ் வினையைப் பற்றி
நம்மவர் கொள்கையை ஆராய்ந்து பார்க்கின், அதன்
காரணமாக நிகழுந் துன்பங்களும் அவலச்
சுவை பயப் பனவே என்று விளங்கும். நாம் ஊழ் எனக் கூறுவது
மனிதனுடைய சென்ற பிறப்பின் செயல்களே யாகையா
லும், அவை காரணமாக அவன் துன்ப மடையும் காலத்

தில் ' வினைப்பயன் ' என்று கூறி அவனைத் தணிப்பிக்

கிறோமே யொழிய, இஃது இவன் செயல்கள் காரணமா

கவே நிகழ்ந்தது என்று எண்ணும் நமக்குத் தோன்றுவ

தாலும், இவ் வெண்ணம் மக்களைத் தீய செயல்களைச் செய்

யாமலிருக்கத் தூண்டுவதற்குப் பயன்படுவதாலும், இத்

தகைய துன்பமும் அவலச் சுவையைப் பயக்கக் கூடியதே.

சிலப்பதிகாரத்தில்

மூன்று நிகழ்ச்சிகள் காரணமாகக்

கண்ணகி துன்ப மடைகிறாள். அடிகள் அவளடையும் துன்

பத்தின் எல்லையைப் பெருக்கிக்

காட்டுவதோடு, அவள்
முயற்சி செய்திருந்தால் துன்பமடையாமல்
இருந்திருக்க
முடியும் என்பதையும் வற்புறுத்துகிறார்.
மனித வாழ்க்கை
யில் இயல்பாகத் தோன்றும் துன்பங்களை
அவர் அவலச்
சுவையைப் பயப்பனவாகவும், எல்லை
காண முடியாத துன்
பத்தைத் தருவனவாகவும் மாற்றி யமைத்துக் காட்டியிருப்பது அதிசயிக்கத்தக்க அவர் ஆற்றலை நாம் ஓரளவு அறிவ
தற்குக் கருவியாய் அமைகிறது.
கண்ணகியின் வாழ்க்கை
யில் முதன் முதலாக நிகழ்ந்த துன்ப நிகழ்ச்சி கோவலன் பிரிவு. கணவன் மனைவியைப் பிரிந்து போவது துன்பந்
தருவதேயானாலும், அதை
அதிசயமான தொன்றாகவோ,
நம் கவனத்தை முற்றிலும் கவரத்தக்க
தொன்றாகவோ
கருதுவதற்கில்லை. ஏனெனில், அத்
தகைய நிகழ்ச்சிகள்
பெரு வழக்காய் உலகில் நிகழ்கின்றன.

இவ்வாறு உலக வழக்கில் அடிக்கடி நிகழும் ஒரு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டே அடிகள் ஆழங் காணமாட்டாத அவலச் சுவையைத் தோற்றுவிக்கிறார். புகழீட்டுவதற்காகவோ, பொருள் தேடுவதற்காகவோ கோவலன் பிரியவில்லை; காம நுகர்ச்சியை விரும்பிப் பிரிந்தான். இது அந் நிகழ்ச்சி இயல்பாய்த் தோற்றுவிக்கக் கூடிய இரக்க உணர்ச்சியை அதிகப்படுத்துகிறது. மணமாகி இரண்டு, மூன்று வருடங்களுக்குள்ளேயே, இலக்குமியின் எழிலையும், அருந்ததியின் கற்பின் திறத்தையும் பெற்றிருந்த மனைவியை விட்டுக்

காம நுகர்ச்சியை வேண்டி வேறு பெண்ணை விரும்பினன் என்பது மேலும் இரங்கத்தக்கது. 'பொன்னே, முத்தே, மருந்தே' என்றெல்லாம் பாராட்டிப்

பேசிய கணவன்,
இளமையும், அறிவும் நீங்கா
திருக்கையிலேயே தன்னை
நீங்கி வேறு பெண்ணைச் சென்றடைவது

கண்ணகிக்கு அடிப்படை

79

எல்லையற்ற துன்பத்தைப பயக்கக் கூடிய
தன்றோ? அவன்
தன்னோடு இல் வாழ்க்கை நடத்திய
விதத்திலிருந்து அவன்
தன்னைவிட்டுப் பிரிவான் என்று அவள் எப்படி
எதிர்பார்த்
திருக்கக்கூடும்?
கனத் திறத்தில் கோவலன் திரும்பி
வருகிறான். இனி
பாவது அவனோடிருக்கும் இன்பத்தை யடையலாம்
என்று
எண்ணியே அவள் மதுரைக்குச் செல்லச்

சம்மதித்தாள்.

ஆனால் இன்பமடைந்தாளா? அவன் மனங்கோணாமல் நடந்து கொண்டால்தான், அவனோடு கூடியிருக்க முடியும் என்று எண்ணிக் கண்ணகி குடிப் பிறப்புக்குரிய ஒழுக்கத்தினின்றும் தான் தவறுவதையும் பொருட்படுத்தாமல் மதுரைக்குச் செல்ல முற்பட்டதால் வீட்டைத் துறக்கும்படி நேர்ந்தாள்; வறுமொழியாளரும் வம்பப் பரத்தையும் எள்ளி நகையாடும்படி நேர்ந்தாள்; கால்கள் கொப்புளிக்கும்படி அவள் கல்லையும், முள்ளையும் கடக்கும்படி நேர்ந்தாள். இத் துன்பங்களைக் கணவனோடிருக்கிறோம் என்ற மகிழ்ச்சியால் மறந்து விடலாமென்றெண்ணுவதற்கும் இடமில்லை. ஏனெனில் வழித் துணையாகக் கவுந்தியடிகள்

உடன் வருகிறார். இன்பமடைவதற்கு ஏற்ற நிலையில் இன்ப
மடைய முடியாமலிருந்ததோடு, வழி நடக்குந் துன்பத்தை
யும் பொறுத்துக் கொள்ளும்படி யாயிற்று. பின்னர்ப் பிரி
வால் துன்பம்; இப்பொழுது சேர்ந்திருந்தும் இன்பம்
இல்லை; ஆனால் துன்ப முண்டு. இந் நிலை முந்தியதைவிட எவ்
வகையில் உயர்ந்தது?

கோவலன் கொலை கண்ணகிக்குத் துன்பத்தைத் தந்த மூன்றும் நிகழ்ச்சி. கணவனிறப்பதைப் போல் துன் பந் தரும் நிகழ்ச்சி பெண்கள் வாழ்க்கையில் வேறொன்று

மில்லை. கண்ணகி இருபது வயதிலேயே கோவலனை இழந்
தது அவள் துன்பத்தின் எல்லையைப்

பெருக்குகிறது.

அவன் இயற்கையாய் இறந்திருந்தாலாவது 'விதிப்படி நடந்தது' என்றெண்ணி ஒருவாறு ஆறுதலடையக்கூடும். அவன் வாழ்க்கையின் எல்லை பிறரால் கொலை காரணமாகத் துண்டிக்கப்பட்டுவிட்டது, அவள் துன்பத்தை மேலும் மிகுதிப்படுத்துகிறது.

அவன் கள்வன் என்று குற்றஞ் சாட்டப்பட்டுக் கொல்லப்பட்டதும், கண்ணகிக்கு ஆறுதல் கூறக்கூடிய உள்ளூர் உறவினர் இல்லாத அயலூரில் அவன் கொல்லப்பட்டதும், இனி வாழ்க்கையை இன்பமாய்க் கழிக்கலாம் என்று எதிர்பார்த்துக் காட்டையும், மலையையும் கடந்து வந்து, இனித் துன்பங்களில்லை என்ற எண்ணத்துடன் இன்பத்தையே எதிர் பார்த்துக் கொண்டிருந்த காலத்தில் கொல்லப்பட்டதும் கண்ணகியின் துன்பத்தின் எல்லையைப் படிப்படியாய்ப் பெரிதாக்கிக் கொண்டே சென்று அளவிட முடியாததாய் ஆக்கிவிடுகின்றன.

கணவன் கொல்லப்பட்டதால் ஏற்பட்ட வருத்தத்தோடு, அவன் ஏன் கொல்லப்பட்டான் என்று தெரியாத வருத்தமும் மேலிட்டவளாய்க் கண்ணகி கணவனுடலைக் காணச் சென்றாள். அவள் விரும்பியபடியே அஃது உயிர் பெற்றெழுந்தது; ஆனால் கொலைக்குக் காரணத்தைக் கூறி அவள்
ஆறுதலடையச் செய்யவில்லை. "இனிக் கொலை செய்யக் கட்டளையிட்ட அரசனைக் கேட்போம்" என்றெண்ணி எழுந்ததும், அவளுக்குப் புகார் நகரத்திலிருக்கையில் அவள் கண்ட கனவு ஞாபகத்துக்கு வந்தது. கனவிற் கண்டவை அப்படியே நிகழ்ந்திருக்கின்றன. முன்பறிந்தால் இத் துன்பம் நிகழாமல் தடுத்திருக்கலாமே என்ற எண்

ணம் அவளுக்குத் தோன்றியதை அவள் கண்கள் நீருகுத்
தமையால் அறிகிறோம். முன்னர்க் கோவலன் கொலைப்

பட்டான் என்று கேட்டவுடன்
செங்கண்சேப்பத், திங்கள்
முகிலோடுஞ் சேர்ந்து நிலத்தில்வீழ்ந்ததை ஒப்ப,
விழுந்து
புரண்டு வாய்விட்டு அழுதவள், இப்பொழுது
கொலை, தன்
அசட்டையினலேயே நிகழ்ந்தது என்று
அறிந்தவுடன்,
வாய்விட்டுக் கதறி அழாமல் கண்ணில் நீ
ருகுப்பதுடன்
நின்று விடுவது கருதத் தக்கது. முன், கணவனை
இழந்த.
துன்பம் அவளை வாய்விட் டழச் செய்தது; இப்பொழுது,
துன்பத்தை 'நாமே தேடிக் கொண்டோம்' என்ற அறிவு
அவளை அவ்வாறு செய்யாமல் தடுத்தது.
தாமே துன்
பத்தை விளைவித்துக்கொண்டு, அதைத் தாமே பிறர்க்கு
வெளிப்படுத்தி அவர்களை இரக்கங் காட்டச் செய்வது
ஏற்புடைய தாகுமா? இருப்பினும், இத்
துன்பத்தின் எல்லை
அளவு கடந்த தாகையால், கண்கள் நீரைச்

சொரிவதை 'அவளால் தடுக்க முடியவில்லை.

'கண்ணகி தனக்குத் தானே தீங்கிழைத்துக் கொண்டாளே' என்று நம்மை இரங்க வைப்பதோடு அடிகள் நின்றுவிடவில்லை. அவலச் சுவையின் ஆழத்தை, அவர் மேலும் அதிகமாக்கிக் காட்டுகின்றார். கனவின் வாயிலாக அறிந்திருந்தும், கண்ணகி தீங்கு தடுக்குந் திறமிலாதவளாக இருந்ததேன்? கோவலன் முதலிற் பிரிந்து சென்றது, தான், அவனை மகிழ்விப்பதொன்றிலேயே நாட்டங் கொண்டிராததால் எனக் கண்ணகி நன்கறிந்து கொண்டிருந்தாள்; இவ்வறிவு காரணமாக, அவன் திரும்பி வந்தபின், அவனை மகிழ்விப்பது ஒன்றையே, தன் வாழ்க்கையின் குறிக்கோளாகக் கொண்டாள். கோவலன் மணமான அணிமையிற்போலன்றி, மாறிவிட்டிருக்கிறான் என்பதை

அவளுக்கு அறிந்து கொள்ள வாய்ப் பில்லை. மதுரையைச் சென்றடைந்த பின்னரே, அவன், தான் வர மறுத்திருந் தால், புகாரை விட்டு நீங்கத் துணிவு கொண்டிருந்திருக்க மாட்டான் என்பதை அவள் அறிந்தாள்; ஆனால், அவன் அவ்வாறு செய்வான் என்பதை, அவன் மதுரைக்குப் புறப் படும்போது அறியாள். இவ் வறியாமையைக் கண்ணகி அறிவுடைமையாகக் கருதியதே அவலச் சுவையின் அடித் தளம்.

மன வுறுதி யற்ற கோவலன் நடத்தையை ஆதாரமாகக் கொண்ட அறிவைப் பயன்படுத்தியதால்தான் கண்ணகி வாழ்க்கையில் துன்ப மடையும்படி நேர்ந்தாள் அவள், அவனைப் புறக்கணித்துவிட்டுத் தன்னையே நம்பி யிருந்தாளே யானால், நிச்சயமாக, அவன், அவள் விரும்பிய படியே நடந்து கொள்ளுவதைத் தன் வாழ்க்கையின் பண் பாகக்

கொண்டிருந்திருப்பான். இவ்வாறு அவனைத் தன் வழிக்கு வரக் கட்டாயப்படுத்தாமல், தான் அவன் வழி ஒழுகியது தன்னுடைய பிழையே எனக் கண்ணகி, கனவு நினை விற்கு வந்ததும், உணர்ந்தாள். கனவை நினைவுபடுத்திக் கொண்டு அவள் பிழையை அவளே உணருமாறு செய்த அடிகள், அவள், கோவலன் பிரிவுக்கும் தானே பொறுப் பாளி என்பதை உணர்ந்திருந்ததையும் ஏன் நினைவுபடுத் திக் கொள்ளச் செய்யவில்லை? இவ்வாறு செய்யாததே அடிகளின் திறமையை வெளிக் காட்டுகின்றது.

கணவன் பிரிவுக்குத் தானே பொறுப்பாளி எனக் கண்ணகி உணர்ந்தது உண்மையே. இல்லையேல் அவன் திரும்பி வந்த பின், அவன் மனம் கோணுமல் நடந்து கொள்ளவேண்டு மென்பதற்காக அவள் குடிப் பிறப்புக்கு

ஒவ்வாத செயலைச் செய்ய
முன்வந்திருக்கமாட்டாள்; இல் வாழ்க்கையைத்
தொடங்கிய காலத்தில், தனக்குப் புகழ்
தேடிக்கொள்ள வேண்டுமென்று விரும்பி, அறச்
செயல் களைப் புரிவதில் ஆர்வங் காட்டினுள்;
கணவன் பிரிந்த பின்
புகழை விரும்பி வாழ்வதைக் காட்டிலும்,
அவனோடு சேர்ந்
திருக்க முயல்வதே இன்பந்
தரக்கூடியது என உணர்ந்து கொண்டாள்; இவ்
வின்பத்தை வேண்டித் தன்
பெருமையைப் போக்கிக் கொள்ளவும்
துணிந்தாள்; புகாரை விட்டுப் புறப்படச்
சம்மதித்தாள். இவ்வாறு
அவன் பிரிவுக்கு அவன் குணத்தைத் தான்
அறியாமையே காரணம் என்பதைத் தன்னுடைய
செயலால் விளக்கிக் காட்டிய பின்னரும், நாம்,
அவள் பிழையை அவளுக்கு எடுத்துக்
காட்டமுற்படுவது அழகன்று. ஆனல், பழி சேரு
வதையும் பொருட்படுத்தாமல், அவள் தனக்கு
நன்மை
யையே தேடிக் கொள்ளுவதாக எண்ணிப்

புகார் நகரத்தை நீங்கியது தவறு என்பதை எடுத்துக் காட்டுவது நம் பொறுப்பு:

ஆகவேதான் அடிகள், அவள் கனவு கண்டதை மட்டுமே நினைவுபடுத்திக் கொண்டதாகச் சித்திரிக்கிறார். கோவலன் பிரிவின் காரணத்தை ஆராய்ந்து, அதனால், தன்னை அழிவு வரப் பெற்றவளாகக் கருதி, 'இன்பத்தையே தேடிக் கொள்ளுகிறோம்' என்றெண்ணிப் படுகுழியில் வீழ்ந்தது, ஆழங் காணமாட்டாத அவலச் சுவையைப் பயக்கின்றது. இப்பொழுது 'கண்ணகி இன்பத்தைத் தேடிக்கொள்ளும் முயற்சியில் துன்பத்தைத் தேடிக் கொண்டாளே' என்று ஏங்குகிறோம்.

மணத்தின்போது, பெண்கள் மலர் தூவி வாழ்த்துகையில் '**காதலர்ப் பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல் தீதறுக**' என விரும்பியதாக, அடிகள் கூறுகிறார். பின்னர் அவர்கள்

விருப்பத்துக்கு நேர்மாருக, நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்வதை, அடிகள் முன்னர்க் கூறிய முறை பிறழாமல் விளக்கிக் காட்டியிருக்கும் அமைப் பழகு, அவலச் சுவையின் ஆழத் தைப் போலவே, எல்லை கற்பிக்க முடியாததாய் இருக் கிறது. இவ் வமைப்புமுறை தோற்றுவிக்கும் மகிழ்ச்சி, முரு குணர்ச்சி பயக்கும் பல திறப்பட்ட மகிழ்ச்சிகளுள் மிகச் சிறந்த தொன்று.

அகலம்

நாடக மரபுகளைத் தழுவித் தம் நூலை யருளிய அடி கள், கண்ணகியின் திருமணத்தைச் சித்திரிக்குமுன், அவளை அறிமுகப்படுத்துவதோடு, அவள் பிறந்த நகரத் தையும் குறிப்பிடுவது கருதத் தக்கது. இந்திர விழாவிற் போல், புகார் நகரச் சிறப்புக்களைக் கூருமல், இங்கு அதன் பண்பை மட்டுமே அவர் குறிப்பிடுகின்ருர்:

'நாகநீள் நகரொடு நாகநா(டு) அதனொடு போகநீள் புகழ்மன்னும் புகார்நகர்......' (1 : 21-2).

நாக ருலகத்துடனும், தேவ ருலகத்துடனும் சேர்த்துக் கூறத் தக்க போக நகரமாகிய புகார் நகரத்தில், 'உத்தர குருவை ஒப்பத் தோன்றிய கயமலர்க் கண்ணி' போகம் பெருது, பிரிவுத் துயரால் வருந்துகிருள்.

பொரு ளீட்டுவதற்காகப் புகாரை விட்டுச் சென்ற கோவலன், வழியில் கவுந்தியடிகளைக் கண்டு அடி பணிந் தான். அவர், தாமும் மதுரைக்குச் செல்லும் விருப்ப முடையவரென்பதாகவும், அவருடன் வருவதாகவும் கூறிய வுடன், கோவலன் மிக்க மகிழ்ச்சி யடைந்தான். தன் அகலம்

மனைவிக்குத் தக்க துணை கிடைத்ததென்பதே அம் மகிழ்ச் சிக்குக்காரணம்.

'அடிகள் நீரே அருளிதி ராயின்இத்
தொடிவளைத் தோளி துயர்தீர்த் தேன்......'

என நன்றியறிதலுடன் கூறினன். ஆனல் புறஞ்சேரி யிறுத்த காதையில், கவுந்தியடிகள் 'உடன் வருவதாலேயே கண்ணகி துன்பமடைகிருள்' என்று மண்மகள் எடுத்துக் காட்டுகிருள்.

மதுரை நகரத்துப் பெண்கள், பருவந்தொறும், இன்பம் துய்க்கின்றனர். அவர்கள் பருவத்திற் கேற்ற கோலங் கொண்டு கூடி மகிழ்வதை அடிகள் விரிவாகக் கூறுவதை நோக்க, அந் நகரம் முடி வற்ற இன்பத்தைப் பயக்கும் ஆற்றலுடையது என்று தோன்றுகிறது. கோவலன் மதுரையை யடைந்தது 'வேனில் வேந்தன் வேற்றுப் புலம்படர ஓசனிக்கின்ற உறுவெயிற் கடை நாள்'. ஆகவே அடுத்தது கார்ப் பருவம். பிற பருவங்களிற் காட்டிலும், மதுரைப் பெண்கள், கார்ப் பருவத்தில், மிக்க மகிழ்ச்சி யடைகின்றனர். காராசாளன் கலிகெழு கூடலின் செவ் . வணியை, வச்சிர வேந்தனுக்குக் காட்டும் நாள் அணிமையி லிருக்கையில், அந் நகரத்துக்கு வந்த கண்ணகி, காதலனை இழந்து, எல்லை யற்ற

துன்பத்தை யடைகிறாள்.

மதுரை நகரைக் கண்டு வந்த கோவலன், கவுந்தி யடிகளிடம், தென்னவன் கோலின் செம்மையும், வேலின் கொற்றமும், குடையின் தண்மையும் வியப்பிற் குரியன என்று உயர்த்திக் கூறுகிறான்; பாண்டியன், தன் நேமியைக் கடம்பூண்டு உருட்டுவோன் எனவும், அதனால், மதுரை, தீது

தீர் சிறப்பினை யுடையது எனவும் புகழ்ந்து பேசுகிறான்.

ஆனால், அடுத்த தினமே, மதுரை மக்கள், பாண்டியனுடைய வளையாத செங்கோல் வளைந்ததையும், தென்னவன் கொற்றம் சிதைந்ததையும், அவன் தண் குடை வெம்மை விளைத்ததையும் நினைத்து வருந்துகின்றனர். மதுரை மன்னன்,

'தென்புலங் காவல் என் முதல் பிழைத்தது; கெடுக என் ஆயுள்' என்று கூறி இறந்தான். 'காதலனைத் தவறிழைத்த கோ'னகரைச் சினந்து, கண்ணகி எரித்து விட்டாள்.

'பதியெழு வறியாப் பண்பு மேம்பட்ட மதுரை மூதூரைக்

காவற் றெய்வங்களும் விட்டு நீங்கிவிட்டன.

இந் நான்கு பகுதிகளிலும், அடிகள், வெளித் தோற்

றத்துக்குச் சிலப் பதிகார உலகம் போக பூமியாகவும்,

மக்கள் இன்பமடைவதற்குத் துணை செய்வதாகவும்,

மகிழ்ச்சியை ஊட்டும் தகுதியுடையதாகவும், அறநெறிச்

செல்வதாகவும் காணப்பட்ட போதிலும், ஊன்றிப் பார்க்

கையில், துன்பம் மலிந்ததாய் இருக்கிறது என்ற உண்

மையை, வெளிக் காட்டுகிறார். இவ் வுலகம் துன்பத்தையே

மூலப் பொருளாகக் கொண்டு ஆக்கப் பெற்றது; ஆகவே துன்பத்தைப் பயப்பதே இதன் இயற்கை நெறி. இத்திலப்

பூம் பந்தரின் எழிலை எடுத்துக் காட்ட, நீல

விதானத்தை

யமைத்ததைப் போலவே, அடிகள், இந்
நான்கு பகுதிகளி

லும், தாம் சித்திரிக்கும் உலகில் இயங்கும்
துன்பச் சூழ்

நிலையின் பரப்பை யுணர்த்த, இன்பத்தையும்,
மகிழ்ச்சியை

யும் தரும் சித்திரங்களைப்
பயன்படுத்துகின்றார்.

அந்தி மாலையில், மண் மகளே காதலன் பிரிவுக்கு வருந்துகிறாள். கண்ணகியின் நிலையைக் கேட்பானேன்!

கவுந்தியடிகள் கூறுவனவற்றால், வழிமுழுதும் துன்பந்தருவ

தாகவே தோற்றமளிக்கின்றது. மக்களை மகிழ்வுறுத்தும் குறிஞ்சியும், மாக்கள் பசியைப் போக்கும் முல்லையும் தம்

இயற்கைதிரிந்துபாலை யாயின. உலகம்,
உயிருள்ள பொருள்

கள் உலவுவதற்கு ஏற்ற தாகுமா? அவ்
வுலகில், கண்ணகி,

வேனிற், றிங்களில் வழி நடக்கிறாள். அவள்

நிலையைக்கண்டு,
வையை கண்ணீர் சொரிகிறது; வண்டு
அழுகின்றது;
குவளையும், ஆம்பலும், கமலமும்
நடுங்குகின்றன; உயி ர் ற.
கொடியும், அவளைத் தானிருக்கு
மிடத்துக்கு, வரவேண்
டாம் என எச்சரிக்கிறது.
இப் பகுதிகளில், அடிகள்,
விளக்கின் வெளிச்சத்தைப்
பெரி தாக்கப் பளபளப்பான திரையைப்
பயன்படுத்து
வதைப் போலத் தாம் சித்திரிக்கும்
உலகத்தில் துன்பமே
கிடைக்கும் என்பதை அவ் வுலகத்தியற்கைப்
பொருள்கள்
அனைத்தும் துன்பத்தைப் பயப்பனவே
என்று காட்டு
வதன் வாயிலால் அறிவிக்கிறார். இத் தகைய
உலகத்தில்,
மக்கள், இன்பத்தை—இடையறு
இன்பத்தை—அடைய

முயல்வதாக அடிகள் சித்திரித்திருக்கிறார்.
அவ் வுல
கத்தை விட்டு அகன்று லொழிய எப்படி
இன்ப மடைய
முடியும்? அவ் வுலகத்தில் இன்பத்தைத்
தேடிய கோவ
லன் துன்பமுற்று மடிந்தான். அதை விட்டு
நீங்கிய பின்
னர்க் கண்ணகி இன்ப மடைந்தாள். மாதவி
துறந்ததும்
அதன் பொருட்டே!

V. காப்பியம்

இலக்கணம்

வட நூலார் நாடகங்களை நான்காகப்
பகுத்ததைப்
போலவே, கதையின் பயனைக் கருதித்
தமிழர் காவியங்
களை இரண்டாகப் பிரித்தனர். அற முதல் நான்
கையுங் கூறு

வது பெருங் காப்பியம்; அவற்றுள் ஒன்றும், சிலவும் குறை பட வருவது சிறு காப்பியம். இப் பாகுபாடு, வடமொழி மரபைத் தழுவிய தாகையால், தமிழுக்கே சிறப்பான அகப் புறப் பொருட்கள் இவற்றில் இடம் பெறவில்லை. மே ஞட் டாரும் காவியங்களுள், வேற்றுமை காண்கின்றனர். அவர் கள் அளவாற் குறுகியவற்றையும், கதைகளை முடியக் கூறாத வற்றையும் காவியத் துணுக்குக்கள் என்று கூறுகின்றனர்.

தமிழில் உள்ள தொகை நூல்கள் பலவேறு புலவர் களால், பலவேறு காலங்களில் பாடப்பட்ட பாடல்களின் தொகுப்புக்கள். சிதறிக் கிடந்த செய்யுட்களை, அவற்றின் பாவொப்புமை, அடி யெல்லை, பொரு ளொப்புமை முதலிய வற்றைக் கருதி, நாம் அவற்றை இப்பொழுது காணும் முறையில் பின்னர்த் தொகுத் தமைத்தனர். பிற்காலத் தில் தோன்றிய சில நூல்கள்கூட, ஒருவர்க்கு மேற்பட்ட புலவர்களால் இயற்றப் பெற்றவை.

இராமாயணம், காஞ்சிப் புராணம், சீகாளத்திப் புராணம், நல்லாப் பிள்ளை பாரதம்-இவை யனைத்தும் இருவர் இருவர் சேர்ந்து செய் தவையே.

இவைகளைப் போலவே, பல வேறு புலவர்களால் பாடப் பெற்ற பாடல்களை, அவற்றின் கதை யொப்புமை கருதித்
தொகுப்பின், அத் தொகுதி ஒரு கதையைத் தொடக்கத்தி லிருந்து இறுதி வரை கூறி முடிக்கும் காவியமாய், இயங் கும் தன்மையைப் பெறும். இவ்வாறு தோன்றிய காவியங் களை மேனாட்டார் இயற்கைக் காவியங்கள் அல்லது தொகுப்புக் காவியங்கள் எனக் கூறுகின்றனர். பண்டைக் காலங்களில் இத் தகைய காவியங்கள் எவ்வாறு தோன்றி யிருக்கும் என்பதை, அணிமையில், பின்னிய நாட்டறிஞர்

டாக்டர். லொன்ரட், நாட்டுப் பாடல்களைத் திரட்டித்
தாம். ஓரடி கூடச் சேர்க்காமல், அவைகளைக்

கொண்டே 'காலவேலம்' என்ற காவியத்தை அமைத்திருப்பதைக் கொண்டு ஒருவாறு அறியலாம். நம் 'தகடூர் யாத்திரை'யும், இத் தகைய தொகுப்புக் காவியமாகவே இருந்திருக்க வேண்டும். அஃது இடை யிடையே உரை நடை விரவப் பெற்றிருந்தது. அவ் வுரை நடை, தொகுத்தோன் கதைத் தொடர்பை விளக்க எழுதிய குறிப்புக்களாக இருக்க வேண்டும்.

தொகுப்புக் காவியங்களைப்போ லன்றி, ஒரே ஆசிரிய ரால் இயற்றப் பெற்ற காவியங்களை, மேனாட்டார் கலைக் காவியங்கள் அல்லது இலக்கியக் காவியங்கள் எனக் கூறு கின்றனர். கலை வளர்ந்து, அதன் பல துறைகளுக்கும் இலக்கணங்கள் வகுக்கப்பெற்ற பின் தோன்றியவை யாகை யால், அவை அப் பெயர் பெறுகின்றன.

அவை, காலத்தால் முற்பட்ட இயற்கைக் காவியங்களைத் தமக்கு வழிகாட்டி களாகக் கொண்டு, அவற்றின் அமைப்பு முறையையே தழுவி, ஆனால், அவற்றுள் சிதைந்து காணப்படும் இசைவு, சிறந்து காணப்படும் முறையில் அமைந்திருக்கும்.

காவிய இலக்கணத்தை, மேனாட்டில், முதன் முதலாக வகுத்தமைத்தவர் அரிஸ்தோத்தல். அவர், தம் இலக்கணத்தை எழுத, இலக்கியமாய் இருந்தவை ஹோமரின் ஒதுஸியமும், ஈலியதும். இவ்விரு பெருங் காவியங்களை வழிகாட்டிகளாகப் பெற்றிருந்ததோடு, அரிஸ்தோத்தலின் கொள்கைகளையும் அறிந்திருந்ததால், இலத்தீன் கவி, வர்ஜில் அருளிய கலைக் காவியமாகிய 'ஏனதம்' உலகிற் சிறந்த தொன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இவைகளனைத்திற்கும் பின்

தோன்றியதால், மில்தனுடைய 'சுவர்க்க நீக்கம்' சில சிறப்

பியல்களை அதிகமாய்ப் பெற்றிருக்கிறது.

நம் தகடூர் யாத்திரையின் அமைப்பு
முறையைப் பற்றி,
நாமொன்றும் அறியக் கூடிய நிலையில் இல்லை.
தொல்காப்பி
யர், செய்யு ளியலில், பல சிறப்பட்ட
கவிதைகளைப் பற்றிப்
பேசுகிறாரே யொழிய, அவற்றின் அமைப்பு
முறைகளைப்
பற்றியோ, கதைகளின் இலக்கணங்களையோ
கூறாமற் சென்
றிருப்பது, அக் காவியத்தின் அமைப்பு முறை
பாராட்டத்
தக்க பண்புகளை யுடையதாய்
இருந்திருக்காது என்று
எண்ணத் தூண்டுகிறது. இதனால் சிலப்
பதிகாரத்திற்கு
வழிகாட்டியாய் இருந்திருக்கக் கூடிய பெருங்
காவியமோ,
அல்லது இலக்கண நூல்களோ இல்லை
எனக் கூறலாம்.

இருப்பினும், இதன் அமைப்பு முறை, மேனாட்டார் உல
கிற் சிறந்தவை எனப் பாராட்டும் காவியங்களின் அமைப்பு
முறைகளுக்கு உயர்ந்ததாகவே இருக்கிறது.

ஓர் ஒப்பற்ற தலைவனுடைய சரித்திரத்தை, முதலி
லிருந்து முடிவு வரைக் கூறுவது காவியத்தின் அடிப்படைப்
பண்பு. நாடகங்களைப்போல் இவைகளுக்குக் கால வரையறை
பற்றிய கட்டுப்பாடுகள் ஒன்றும் இல்லை. படிப்பவரைச்
சோர்வடையச் செய்யாத அளவுக்கு இவை கதையை
விரிவாகப் பெருக்கிக் கூறலாம். நிகழ்ச்சிகளின் உண்மை,
காலத்தைக் குறுக்கிக் காட்டாமல், உள்ளவாறே உணர்த்த
லாம். ஆனால், காரண காரியத் தொடர்பு சிதையாமலும்,

கதையின் முதல் நடு இறுதிகள்
படிப்பவர்க்கு எளிதில்
புலனாகும்படியும் அமைந்திருக்க வேண்டும்.
கவி, தம் கூற்றில் கதையைக் கூறிச்
செல்வா ராகை
யால், காவியங்களின் நடை, ஒரே
தன்மையுடையதாய், இலக்கணம்
91

இழுமென் மொழிகளால் இயன்றதாய்
இருக்கவேண்டும்... நாடகங்களில், பாத்திரங்கள்
பேசுவதால், அவற்றின் நடையில் பாத்திரங்களின்
நிலைக்குத் தக்க மாறுதல்கள் இருப் பதே சிறந்தது.
தலைவ ரொழிந்த பிற பாத்திரங்கள் 'பிரா கிருத'
மொழியிற் பேசுவதாகக் கற்பிப்பது வடமொழி
வழக்கு. மேனாட்டார் பாத்திரத்துக்குத் தக்கபடி
செய்யுள் நடையையோ, வசன நடையையோ
கையாள்வது வழக்கம். காவியங்களில்
ஆசிரியர்கள் பாத்திரங்களைப் பேச
வைத்தாலும், அப் பேச்சுக்கள் ஆசிரியரின்
நடையிலேயே அமைந்திருக்க வேண்டுமே
யொழிய, பாத்திரங்களின்
நடையில் இருக்கக் கூடாது.

தலைவனுடைய சரிதையை, முதலிலிருந்து முடிவு வரைக் கூறவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டைக் கருத்துட் கொண்டு, அவன் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் சித்திரிக்கக் கூடாது. அவ்வாறு செய்யின், அது சரித்திரமாய்த் திகழுமே யொழியக் காவிய மாகாது.. தலைவனுடைய வாழ்க்கை எப் படிப்பினையைப் புகட்டு
கிறதோ, அதை வற்புறுத்துவதற்கு இன்றியமையாத அவன் வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே காவியம்
சித்திரிக்க வேண்டும். ஒருவன் வாழ்க்கை, ஒன்றற்கு மேற் பட்ட படிப்பினைகளை அறிவிக்கக் கூடியதா யிருப்பின், ஆசிரி யன், அவற்றுள் தனக்குப் பிடித்த ஒன்றை மட்டுமே விளக் கும் முறையில், கதையைக் கூறவேண்டும். பல படிப்பினை கள் ஒப்பச் சிறப்பிக்கப்பட்டிருந்தால், படிப்பவர்கள், அவற்

ருள் எதற்கும், அதற் குரிய தனிச் சிறப்பையோ, பெருமை யையோ அளிக்க முன் வரமாட்டார்கள். இதனால், ஆசிரி யன், தான் வற்புறுத்த விரும்பியதைச் செய்ய முடியாமல் தோல்வி யடைவான். தான் எடுத்துக் கொண்ட பொருள்

ஒன்றே, உலகத்தில் மிக மிகச் சிறந்தது என்று கருதும் முறையில், அதை வற்புறுத்துவதே காவிய ஆசிரியன் கடமை. 'ஒன்றே செய்யவும் வேண்டும்; அதை நன்றே செய்யவும் வேண்டும்' என்பது, காவிய ஆசிரியன் புறக் கணிக்கக் கூடாத விதி.

காவியங்கள், கதைகளை, அவற்றின் இயற்கையான முடிவு வரையில் கூறவேண்டு மாகையால், அவை இன்ப முடி வுடையனவாக இருக்கவேண்டுவது இன்றியமையாததாகின் றது. கதைகள் துன்பத்தில் முடிந்தால், படிப்பவர்க்கு, 'நாம் செய்யும் முயற்சிகள் அனைத்தும் துன்பமடை வதற்கே போலும்' என்ற எண்ணம்

எழும். இதனால், அவர் கள், தங்கள் வாழ்க்கையில் வெறுப்படைவார்கள். மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியளிப்பதோடு, அவர்களை நல்வழிப்படுத்தலும் இலக்கியத்தின் நோக்கமாகையால், காவியங்கள் இன்ப முடிவுடையனவாக இருப்பதே சிறப் புடையது.

உயர்ந்த தலைவனுடைய சரிதையை, மிக விரிவாக, முடிவு வரையில் கூறும் காவியங்கள், அவன், தன் வாழ்க்கையில் ஈடுபடும் பல துறைகளையும் பற்றிப் பேசும் வாய்ப்புக் கிடைக்கப் பெறுகின்றன. ஆகவே, அவை, சமூக இலக்கியங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. எல்லையைப் பற்றிய கட்டுத் திட்டங்கள் இல்லையாகையால், காவியங்கள், அவைகள் எழுந்த காலத்திருந்த சமூக நிலை, அரசியல், கலை வளர்ச்சி, நாகரிகம், தொழில் மேம்பாடு முதலியவைகளைப் பற்றிப் பேசுவதைப் படிப்பவர் விரும்புவர். ஆகவே, அவை, தாம் எழுந்த காலத்திய சமுதாயத்தின் சரித்திரங்களாகவும், அக் கால உலகத்தைச் சித்திரிக்கும் அழியாச் சித்திரங் களாகவும் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

இசைவு

நாட்டியக் கட்டுரையை, நம்மவர் ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரித்து வழங்கினர். சந்தி என்று கூறப்படும் முளை, நாற்று, கரு, விளைவு, துய்த்தல் என்ற இப் பிரிவுகள் நாடகங்களுக் கும் பொருந்தும். இவைகளைப் போலவே, காவியக் கதை களை முதல், நடு, இறுதி என்று மூன்றாகப் பிரித்து வழங்கு வது மரபு. நாடகங்களின் ஐந்து பகுதிகளும், காவியங் களின்மூன்று பகுதிகளும், ஒன்றோடொன்று காரண காரி யத் தொடர்புடையனவாய் இருக்க வேண்டும். இரு பகுதி களைப் பிணைக்கும் தொடர்பை, நம்மவர் சந்தி என்று வழங்கினர். எல்லாப் பகுதிகளும், சந்தி சிறக்கப் பெற்று நடப்பது **இசைவு (unity)** என இங்குக் குறிப்பிடப்படு கிறது.

தனித்தனி இயங்கக் கூடிய மணிகளை,

அவற்றின்
ஊடே செலுத்தப்பட்ட நூல், ஒன்று
சேர்த்து, அலை
களின் கூட்டத்துக்கு ஆரம் என்ற வடிவையும்,
தன்மை
யையும் அளிக்கிறது. அதைப் போலவே,
இசைவும் பல
நிகழ்ச்சிகளை ஒன்றாகத் தொகுத்து, அத்
தொகுப்புக்குக்
கதை என்ற வடிவத்தையும், தன்மையையுந்
தருகிறது.
சிந்தாமணியைப் போன்ற நூல்களில், ஒரு
தலைவனுடைய
வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த எல்லா நிகழ்ச்சிகளும்
விவரிக்கப்
படுகின்றன. இவைகளுக்குள் தொடர்பை
ஏற்படுத்துவது, அவை யனைத்தும் ஒரு
தலைவனோடு தொடர்புடையவை
என்ற எண்ணத்தாலேதான் இத் தகைய
தொடர்பு இசைவு
எனக் கருதப்படாது. இக் கதைகள் பயனைக்

கருதாமல்
அடுக்கி வைக்கப்பட்ட செங்கற் குவியலை ஒத்தவை.

கதை நிகழ்ச்சிகளைக் கோவைப்படுத்தி, அக்கோவையின் நடு நாயகமாகிய ஒரு பொருளை விளங்க வைப்பது இசைவு. கற்கள், வீட்டின் உருவத்தைப் பெறும்படி அடுக்கப் பட்ட பின், அவற்றால் இயன்ற வடிவத்திற்கு அழகு ஏற்படுகிறது. அதனால், பிறர் பயனடையக் கூடும் என்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது. அது மக்களால் விரும்பப்படும் தன்மையைப் பெறுகிறது. இவ்வாறே நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்புக்கு ஓர் எழிலுடைய வடிவத்தைத் தந்து, நடுப்பொருளாகிய பயனை யளித்து, படிப்பவர் மனத்தைப் பற்றச் செய்வது இசைவாகையால், அது காவியக் கதைகளுக்கு மிக இன்றியமையாதது.

கண்ணகி கடவுட் டன்மை பெற்றதை விளக்குவதே

சிலப் பதிகாரத்தின் நோக்கம். இந் நோக்கம் முற்றுப் பெறு

வதற்கு இன்றியமையாத நிகழ்ச்சிகள்மட்டுமே அக் கதை யில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. 'நெஞ்சை யள்ளும் சிலப்

பதிகாரம்' எனக் கவியரசர் பாரதியார் இதைப் பாராட்டி

யிருப்பது, இசைவு சிறந்து விளங்கும் இதன் இயல்பு

கருதியே! ஒளி மிக்க மணிகளைப்போல் தனித் தன்மையும்,

பொருட் செறிவும் பெற்ற பகுதிகளும், அம் மணிகளா

லாகிய ஆரம்போல், அப் பகுதிகளின் தொகுதியும் ஈடில்

லாத எழிலையும், நடுப்பொருளை நன்கு விளக்கும் தன்மை

யையும் பெறும்படி அவற்றை இயக்கும் இதன் இசைவு

மாட்சியை எண்ணியே அவர் இந் நூலை

‘மணியாரம்’ என
மதித்தார்.

கண்ணகியின் உயர்வை உணர்ந்து கொள்ளுவதற்கு அடிப்படையாக, “அவள் யார்? எத் தகையவள்?” என்று தெரிந்து கொள்ள வேண்டுவது இன்றியமையாதது. இக்

கேள்விகளுக்கு விடை யளிப்பது மங்கல வாழ்த்து. இலக் குமியின் எழிலையும், அருந்ததியின் கற்பின் திறத்தையும் பெற்று, புகார் நகரப் பெண்களால் போற்றப்பட்ட சிறப் புடைய கண்ணகியின் இல் வாழ்க்கை இன்பம் மலிந்ததாய், அறம் வளர்க்கும் பான்மையதாய் இருந்தது என்று மனை யறம் அறிவிக்கின்றது.

மாசற்ற மனை யறத்தை மேற்கொண்ட மகளிர் பலரும் பாராட்டத்தக்க முறையில்

அதை நடத்திக் காட்டுவது பலருக்கும் கூடுமல்லவா? கண்ணகியின் இல் வாழ்க்கையைத் தொடர்ந்து சித்திரித்துக் கொண்டு போவதால் பயனில்லை. ஆகவேதான், மனையறத்தில் கதை மாறுதலடைகிறது. மிக்க மகிழ்ச்சியுடன் இருந்த கண்ணகி, பிரிவுத் துயரால் மிக வருந்தினுள் என்பதை, அவள் மனையறத்தைக் கூறியவுடனே கூறுவது ஏற்புடையதன்று. அடிகள், மாதவியின் அழகையும், அவள் தேர்ச்சியையும் விவரித்துவிட்டு, அவளை நம் மனங் குளிர நாட்டியமாடச் செய்த பின்னர்க் கோவலன், கண்ணகியை விட்டு நீங்கியதைக் கூறுகிறார். கண்ணகியின் இல்வாழ்க்கையைத் தொடர்ந்து சித்திரிப்பதால் அவளை மக்களினும் உயர்ந்தவளாகக் காட்ட முடியாது என்ற காரணத்தாலேயே, கதைப் போக்கில் இம் மாறுதல் ஏற்படுகிறது.

கோவலன் பிரிவு, கண்ணகிக்குத்

துன்பத்தைத் தந்த தேனும், அவன் உயர்வுக்குக் காரணமான மன வுறுதியைத் தோற்றுவித்து, வளர்த்தது அதுவே. வாழ்க்கையில் துன்பமும் உண்டு என்ற அறிவும், அதைப் பொறுத்துக் கொள்ளும் ஆற்றலும் அவன் பிரிவால் கண்ணகி பெற்ற பயன்.

பொறுமை மனத்திண்மையாக மாறத் துன்பம் நீட்டித் திருக்கவேண்டும். ஆகவே, அடிகள், கண்ணகி தனித் திருந்த காலத்தின் எல்லையை நமக் குணர்த்த, அக் காலத்து நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளை விவரிக்க நான்கு கதைகளைச் செலவழித்திருப்பதோடு, இவற்றில், ஓரிடத்தில் மட்டுமே-இந்திர விழா இறுதியில்-அவள் பெயரைக் குறிப் பிட்டிருக்கிறார்.

கோவலன், மாதவியோடு காலங் கழிப்பதாகவே, கதை தொடர்ந்து நடப்பதாலோ, அல்லது

முடிவதாலோ

கண்ணகியின் உயர்வை வெளிப்படுத்த முடியாது. அவன்

பிரிவால் அவள் மன வுறுதி பெற்றது உண்மையே. ஆனால்

அவள் அதைப் பெற்றிருந்தாள்

அவன் திரும்பி வந்த பின்னரே

என்பதைக்கூட, நாம்

அறிகிறோம். ஆகவே,

பிரிவைப் போலவே, அவன் வருகையும் கதைக்கு மிக

இன்றியமையாததாய் இருக்கிறது. தேவந்திக்கு 'பீ டன்று'

என அவள் அளித்த விடையின் விரைவும், கோவலனைச்

' சிலம்புள கொண்ம் ' என்று கூறி, மாதவியினிடமே

திருப்பியனுப்ப முற்பட்டதும் அவள் மன வுறுதி அதிசயிக்கத் தக்க அளவுடையது எனக் காட்டுகின்றன. நாடு காண்

காதை தொடங்கி, அடைக்கலக் காதை முடிய, நிகழும்

நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும், கண்ணகியின் பெருமையை உணர்த்துவனவாகவே அமைந்திருக்கின்றன. இப் பகுதியால் அவள் பொறுமையின் அளவும், அவள் கோவல

னிடத்துக் கொண்டிருந்த அன்பின் எல்லையும் வெளிப்படுகின்றன. 'பொன்னே, கொடியே, புனைபூங் கோதாய்' எனப் பாராட்டப் பெறுவதற்கு, அவள் முற்றிலும் தகுதியுடையவளே என்பதை இப் பகுதியே விளக்கிக் காட்டு

கிறது.

இசைவு

97

கதைத் தொடக்கத்தில்

அறிந்திருந்ததை விட, இப்

பொழுது கண்ணகியைப் பற்றி

அதிகமாய் அறிந்துகொண்

டிருக்கிறோம் என்பது உண்மையே.

"இவளோ,

கொங்கச் செல்வி! குடமலை யாட்டி!
தென்தமிழ்ப் பாவை செய்ததவக்
கொழுந்து!

ஒருமா மணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய
திருமா மணி!......" (12 : 47-50)

"கற்புக்கடம் பூண்ட இத் தெய்வ மல்லால்
பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண்
டிலமால்"

(15 : 143-4)

எனத் தெய்வ முற்ற சாலினியும், தவவுருத் தாங்கியிருந்த கவுந்தியடிகளும் கூறியவை நம் காதுகளில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. இருப்பினும்,

இவளைக் கடவுட்

டன்மை பெற்றவளாக எப்படிக் கருதுவது? இப் பகுதியோடு கதை முடிந்திருந்தால் கோவலனைப் போல்,

"நாணின் பாவாய்! நீணில விளக்கே!
கற்பின் கொழுந்தே! பொற்பின்
செல்வி!"

(16 : 90-1)

எனப் பாராட்டுவதோடு நாமும்
நின்றுவிடுவோம். சாலினி
யும், கவுந்தியும் கூறியவை, அடிகள், அவளை இலக்குமிக்கும்,
அருந்ததிக்கும் ஒப்பிட்டுக் கூறியதைப் போன்ற பாராட்
டுரைகளே யன்றிப் பொருளுரைக
ளாகமாட்டா எனவே
முடிவு செய்வோம்.

கண்ணகியின் பெருமையையும், குணச் சிறப்பியல்பு
களையும் வெளிப்படுத்திக் காட்டும் வாயிலாய் அமைந்த
இப் பகுதியால், அவளிடம் குடி கொண்டிருந்த ஒரு
பாராட்டத்தக்க பண்பு வெளிப்படுகிறது. கோவலன்
7

அருகில் இருக்கும்போது, அவள், தன்
தனித் தன்மையை
வெளிக் காட்டுவ தில்லை; ஆற்றல்களை அடக்கிக்

கொள்ளு
கிறாள். தேவந்திக்குப் 'பீ டன்று' எனச்
சொல்லியவள்,
மதுரைக்குப்
புறப்பட்ட பொழுது மணிவண்ணன் கோயிலி
லும், சமண சிலாதலத்திலும் தொழுதாள்.
தேவராட்டி,
தன்னைப் புகழ்ந்துரைத்தபோது, அவள்
கோவலன் பெரும்
புறத்தில் ஒடுங்கிக் கொண்டாள். இவற்றால்,
அவனுடன்
இருக்கையில், அவள் 'கையுங் காலுந் தூக்கத்
தூக்கும்
ஆடிப் பாவையே' என்று விளங்குகிறாள்.
அவள்
உயர்வை வெளிப்படுத்தத் தோன்றிய
நூலின் போக்
கென்னே? அவன்
இருக்கும் வரை, அவள் பெருமை வெளிப்
படாது என்பது உறுதி.
கண்ணகியை உயர்ந்தவளாகக்

காட்டுவதற்குக் கோவ
லனை அப்புறப்படுத்தியே யாகவேண்டும் என்பதை மீண்
டும் ஒரு முறை உணர்கிறோம்: அதை எவ்வாறு செய்வது?
அவன் அவளை விட்டுப் பிரிந்து சென்றதாக ஏற்கனவே
ஒருமுறை கூறியாய்விட்டது. 'அயலூருக்கு அவன் விரும்பி
அழைத்து வந்தான்; அங்கு வந்தபின், அவளைத் துறந்
தான் என்று கூறுவது இயற்கைக்கும் இசைந்ததாக இருக்
காது. அவனை எவ் வழியில் அகற்றுவது ? இவ்வாறு நம்
மைச் சுவற்சிக் காளாக்குபவன், கண்ணகியின் பெருமை
வெளிப்பட வொட்டாமல் தடை செய்பவன், இறந்
தொழிந்தால் நம் கவலை தீர்ந்துவிடும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. நம் முயற்சி யின்றியே அவன் இறந்து

விடுவது ஒரு வகையில் விரும்பத் தக்கதே! ஆனால் முப்
பொழுதும் நம் கவலை நீங்காதே! அவன் இறந்தான் என்று
கேட்டதும், கண்ணகியும் இறந்து விடுவாள். அவளை
உயர்ந்தவளாகக் காட்டுவது எப்படி?

கோவலன் இருப்பதும் நமக்குக் கவலையைத் தருகிறது; அவன் இறப்பதும் உதவியளிப்பதாயில்லை. மனிதர் இறப்பதற்குக் காரணம் கூற வேண்டாமாயினும், இச் சமயத்தில் கோவலன் இறந்ததாகக் கூறினால், படிப்பவர் அதை ஊழின் விளைவாகக் கருதுவார்கள். கண்ணகி, ஊழை வெற்றி கொண்டதை வற்புறுத்த எழுந்த நூலில், அதன் வலிமை விலக் கொணாதது என அறிவுறுத்துவது அழகாகுமா? இதனாலன்றோ அடிகளும், மதுராபதித் தெய்வம், அவன் கொலைக்குக் காரணம் அவன் ஊழ்வினையே என்று கூறுவதை, அரசன் அதற்குப் பொறுப் பேற்றுக்

கொண்டு, அப் பிழைக்குப் பரிகாரமாக இறந்த பின்னர்க் கூறுகின்ருர்.

கோவலன் கொலைப்படுவது கதைக்கு எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பது மேற் கூறியவற்றால் விளங்குகின்றது. அவன் மதுரைக்கு வராதிருந்தால், கொலைப்பட்டிருக்க மாட்டான். புகார் நகரத்தில் அவனைக் கள்வனுகக் கருதக்கூடியவரும் இருப்பரோ? விதி வட்டத்தால் அவன் கொலைப்பட்டிருப்பினும், மாநாய்கன் முதலியோர் இருப்பதால் கண்ணகி அவனை இழந்ததால் படும் அவதி சற்றுக் குறைந்ததாகவே இருக்கும்; அவள் பெருமை வெளிப்பட்டிருக்கவும் வாய்ப்பு இருந்திருக்காது. ஆகவே, கொலையைப் போலவே, மதுரைக்கு வந்ததும், வழக்காட வாய்ப் பேற்படும்படி குற்றஞ் சாட்டப்பட்டதும், கதைக்கு இன்றியமையாதவைகளே எனத் தெரிகின்றன.

இதுவரைக் கண்ணகியைப் பிறர் புகழக் கேட்டு வந் தோம். துன்பமாலை தொடங்கிக் கட்டுரை காதை முடிய, அவள் உயர்வை நாம் கட்புலனும் அறியும் முறையில் பல

நிகழ்ச்சிகள் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. பகலவன் பேசியது,

கோவலன் உடல் உயிர் பெற்றது, மதுரை எரிந்தது,

மதுராபதித் தெய்வம் வந்தது: இவையனைத்தும், கண்ணகி

மனித நிலையைக் கடந்தவள் என்பதை 'வற்புறுத்துகின்

றன. மதுராபதி கண்ணகியை அடக்க வொடுக்கத்துடன்

அணுகுவதைக் காண, அவள் உயர்வின் பெருமை அளவு

கடந்தது என அறிகிறோம். வானவர் வந்து, அவளை விண்

ணுலகுக்கு அழைத்துச் சென்றது, கதையின்

இயற்கையை
இறந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு, முடிபோன்றது. கண்ணகியின்
பெருமை தேவர்களாலும் பாராட்டப்படும் பண்புடையது
எனத் தெரிகிறது.

அடிகள், கதையை மதுரைக் காண்டத்தோடு முடித்து
விட்டிருந்தாராஞல், கண்ணகி அடைந்த உயர்வின் மாண்பு
நம் மனத்தில் நிலைத்து நின்றிருக்காது; அதை நாமு
மடைய முயலவேண்டும் என்ற எண்ணமும் எழாது!
கொலை தொடங்கி நிகழ்ந்தவை யனைத்தும் எதிர்பார்த் திருக்க முடியாதவை-இயற்கையை யிறந்தவை யாகையால்
இவை நம் மனத்தில் திகைப்பையும், அதிசயத்தையும்
தோற்றுவித்தன. ஆகவே, கண்ணகி விண்ணுலகு சென்ற காட்சியை நாம் கண்டபோது, கட்டுண்டவராய் இருந்

தோம். கட்டுத்
தளர்ந்தவுடன், இதுவரை நிகழ்ந்தவை உலக
இயற்கையைக் கடந்தவை யாகையால், இவற்றால் மனிதன்
இறை நிலையை எய்த முடியும் என்ற படிப்பினை, கொள்கை
யளவில் ஒப்பக்கூடியதே யன்றி உண்மையில்
இவ் வண்ணம்
நிகழாது என்ற எண்ணம் தோன்றும். இத்
தகைய எண்
ணத்தைத் தோற்றுவிப்பது கதையின்
நோக்கத்துக்கு
நேர்மாறான தாகையால், இது தோன்றாம
லிருப்பதற்காக
அடிகள் வஞ்சிக் காண்டத்தை எழுதினார்.

இசைவு

101

கோவலன் கொலைக்குப் பின்னர், நாம் இப்
பௌதிக உலக இயற்கையைக் கடந்த
கோட்பாடுகளால் இயங்கும் வேறோ ருலகத்தில்
இயங்கி வந்தோம். அந் நிலையில் நாம் கண்ட
நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் உண்மையே. ஆனால் இப்

பொழுது மனத்தை மயக்கும் மலைக் காட்சிகளுக் கிடையே, நாகரிக முதிர்ச்சியோ, அறிவு வளர்ச்சியோ சிறிது மற்ற குறப் பெண்கள் கிள்ளையோட்டும் சூழ்நிலையில் இருக்கும் நமக்கு, முன்னர் நிகழ்ந்தவை யனைத்தும் மாயம் அல்லது நம் மனத்தின் திரிபுணர்ச்சி என்றே தோன்றுகின்றன.

முன்னர்க் கண்ணகியின் தோற்றத்தையும், செயல் களையுங் கண்டு திகைப்பையும், அச்சத்தையும் அடைந் திருந்த நாம், இப் பொழுது, அவளை வேங்கை மரநிழலில் காணும்பொழுது, அவள் நிலைக்குப் பெரிதும் இரங்கு கிறோம். சூரியனும், அங்கியங் கடவுளும், மதுராபதித் தெய்வமும் அணுக அஞ்சிய அக் கண்ணகியைக் குறப் பெண்கள் அணுகுவதைக் காண்கிறோம். அடக்க முடியாத கோபத்தை வெளியிட்ட கண்ணகி, தன் அங்கக் குறைவைக்

குறிப்பிடும் பெண்களைச் சிறிதும் சினந்து கொள்ளாமல்,
அவர்கள் பொருளற்ற கேள்வியையும் பொருட்படுத்தி
விடை யளிக்கிறாள். இவற்றால், எதிர்பார்த்திருக்க முடி
யாத அதிசயச் செயல்களைச் செய்தவளேனும், அவள்
மனிதத் தன்மை நிரம்பப் பெற்றவளே என்பது தெரி
கிறது. அச்சத்தால் அவளுக்கு உயர்வைக் கற்பித்த நாம்,
இப்பொழுது அவள் குணத்தைப் பாராட்டவும், அவள்
நிலைக்கு இரங்கவும் விரும்புகிறோம். இந் நிலையில் வான
ஊர்தி வருகிறது. நாமும், குறப் பெண்களும் அதிசயித்து
நிற்க, அவள் விண்ணுலகு செல்கிறாள். இக் காட்சி நம்
மனதில் ஆழ்ந்து பதிகிறது. மனித நிலையில் இருந்தவள்,

தன் ஒப்பற்ற குணங் காரணமாக வானவர் போற்றும்
உயர் நிலையை யடைகிறாள் என்ற எண்ணம்," நம் மனதில்
வேரூன்றுகின்றது. முயற்சி செய்தால் நாமும் ஏன் அந்
நிலையை அடைய முடியாது ? முடியும் என்று விடைகூற,
நாம் இப் பொழுது தயங்க மாட்டோம். உலக இயற்கை
யின் சிறந்த உண்மையை, மக்கட் பரிணும ஆக்கத்தின் இலட்
சிய முடிவைக் காட்சி யளவையால் கண்டதால், பெருமித
மடைகிறோம்.
குன்றக் குரவையில் நாம் கண்ட காட்சியைச் செங்
குட்டுவன் காணவில்லை. ஆகவே அஃது உண்மையா யிருக்

குமா என்று அவன் ஐயப்படுகிறான். அடிகள், சாத்தனார்
வாயால் அது நிகழ்ந்திருக்கும் என நிலை நாட்டுகிறார்;
வாழ்த்துக் காதையில், கண்ணகி கடவுள் நல்லணி காட்டுவ

தைச் சித்திரிக்கிறார்; அதைச்
செங்குட்டுவன் மட்டுங் காண்பதால், அதை
அவனுடைய மனத் தோற்றமாக நாம்

மதித்துவிடக் கூடாது என்று, அவள் மாநில
மன்னர்க்கு

வரந் தந்ததையும், தேவந்திகை மேல் திகழ்ந்து
தோன்றித்

தன் வால சரிதைப் பகுதிகளைக் கூறியதையும்
வாத்தில்

விவரிக்கிறார். கண்ணகி, கடவுள் நிலைக்கு
உயர்ந்ததைப்

பிறரும் கண்டு கூறுகிறார்களாகையால், குன்றக் குரவையில்

நாம் கண்ட காட்சியால் நமக்கு அவள்
நிலையைப் பற்றி

எழுந்த எண்ணம் உறுதிப் படுகிறது.
'கண்ணகியே கண்

கண்ட தெய்வம்' என அடைக் கலத்தில்
கவுந்தி யடிகள்

கூறியது பொருளுரையே என ஐயமின்றி

அறிகிரேம்.

தத்துவம்

இடையீ டற்ற இன்பதைப் பெற வேண்டும் என்ற
விருப்பத்தைத் தோற்றுவித்து, மக்களே அதை யடைய!

முயலுமாறு தூண்டுவதை நோக்கமாகக் கொண்டது
இக் காவியம். இந் நிலையை யடைய, அடிகள் காட்டும்
வழிகள் இரண்டு. அவைகளின் ஆராய்ச்சி நமக்கு அவ
ருடைய **தத்துவத்தை** (Philosophy) விளக்குகின்றது.
கண்ணகி கடவுட் டன்மை பெற்றதைச் சிறப்பிப்பதால்,
இறை நிலை யெய்துவதே இடை யீடற்ற இன்பத்தைப்

பயக்க வல்லது என்ற அடிகளின் 'தீர்ப்பு' தெளிவாகிறது.

இதை யடைய இரண்டு வழிகளைக் காட்டுவதோடு, அவற்றைக் கடைப் பிடித் தொழுகி வெற்றி பெற்றவர் வாழ்க்கையைச் சித்திரித்துக் காட்டுவதால், தாம் காட்டிய வழிகள் மிகச் சிறந்தன என்று அடிகள் நிலைநாட்டிவிடுகிறார்.

கண்ணகி இறை நிலை எய்தியதற்குத் துணை புரிந்தது, அவள் மனவுறுதி. இதை அவள் பெற்றிருந்ததை முதன் முதலாக அறியும் பொழுதே, நாம் அதிசயப்படுகிறோம். 'பீடன்று' என அவள் தேவந்திக்கு விடையளித்ததை நோக்க, நமக்கும், அவளுக்கும் உள்ள வேறுபாடு அளவற்றது என்றுணர்கிறோம். கடவுளைத்

தொழுதலைக் · கண்ணகி புறக்கணிக்கவில்லை!
ஏனெனில், அவளே மணி
வண்ணன் கோயிலை வலம் வந்தோடு,
சமண சிலாதலத்
திலும் தொழுதாள். அவள் வற்புறுத்து
வது, தேவந்தி
கூறுவதைப் போல், இம்மையின்பத்தையோ,
மறுமை யின்
பத்தையோ,கோயிலுக்குப்போவதால் மட்டும்
பெற்றுவிட
முடியாது என்பதே. அவள் கோவலன்
வருகைக்கு மகிழ்ச்சி
யெய்தாமல், அவனைத் திரும்பவும்
மாதவியிடம் அனுப்ப
ஒப்பியது, இன்பத்தை யடையப் பிறர்
துணையைத் தேடக்
கூடாது என்பதை வற்புறுத்துகிறது.
இவ்வாறு, தான், தன்னையே
நம்பியிருந்தாலே இன்பம்
பயக்க வல்லது என்ற கோட்பாட்டில்,
அசைக்க முடியாத 104

உறுதி கொண்டிருந்தவளின் வாழ்க்கை, மனவுறுதி சிறி தளவு சிதைந்தாலும், அதனூற் பெருங் கேடு விளையும் என்பதற்கும் இலக்கியமாய்த் திகழ்கிறது. கோவலன் அவளோடு சில நாட்கள் தங்கியதன் பயனுக, அவள், அவன் உதவியாலும் இன்பத்தைப் பெறக்கூடும் என்ற எண்ணத் திக்கு இடங் கொடுத்தாள். இதன் காரணமாக, அவள் அவனை இழந்ததோடு, தானும் துன்பத்தைத் தேடிக் கொண்டாள்.

கதிரவன் விடை யளித்தது, அவளுக்கும், நமக்கும் மன வுறுதியாற் பெறக் கூடாதது ஒன்றுமில்லை என்று அறிவுறுத்தும் முத னிகழ்ச்சி. நாம் அதை எதிர்பாராத தால் திகைப்படைகிறோம். அவள் எதிர்பார்த்தபடியே நிகழ்ந்ததால், அவளுக்குத் தன்னம்பிக்கை மிகுதிப்பட்டது. இறந்த கணவனுடலை எழுந்து பேச வைப்பதாகக் கூறி, அவள் அவ்வாறே நிகழ வைத்தாள். நாம் மேலுந் திகைப்படுகிறோம். அவளுக்குத் தான் நினைப்பதையெல்லாம்

செய்ய முடியும் என்ற உறுதி அதிகப்படுகிறது. மதுரையை எரித்து விடுவதாகச் சபதஞ் செய்து, அவள் அவ்வாறே எரித்தாள்.

அறிவின் திரிபாகிய ஆணவத்தை வளரவிட்டதன் பயனாகக் கண்ணகி சிறிது தாழ்வுற்றாள். இதை அவள், 'ஒட் டேன் அரசோடு ஒழிப்பேன் மதுரையையும்' என அரசன் இறந்ததையும் தன் செயலாகக் கூறிக் கொண்டதால் அறிகிறோம். மதுராபதியின் கட்டுரை காரணமாக, அவள், 'பொய் யுணர்வை மெய்' யெனக் கொண்டு மயங்கிவிட்டதை உணர்ந்தாள். பின்னர்க் குறப் பெண்களிடம், 'படை மதுரை யோடு அரசு கேடுற வல்வினை வந்தது' எனக் கூறுவதால்,

தனக்கும், உலக நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஒரு தொடர்பும் இல்லை
என்ற உண்மையை அவள் உணர்ந்து
கொண்டதை அறி
கிறோம். இதுவே இறை யுணர்வு. இதைக்
கண்ணகி முற்ற
உணர்ந்ததோடு, தனதும் ஆக்கிக்
கொண்டாள். வாழ்த்
தில், 'தென்னவன் தீதிலன் நானவன்
தன்மகள்' எனக்
கூறுவதால், அவளுக்குப் பேத
உணர்ச்சி சிறிதளவும்
இல்லை என்பது விளக்க மடைகிறது. இந்
நிலை 'வேண்டுதல்
வேண்டாமையிலான்' நிலையே யன்றோ?

கோவலனும் இடையீடற்ற
இன்பத்தையே நாடி னன்.
அதற்குத் தடை ஏற்பட்ட பொழுது, அவன், கண்ண

கியை விட்டு மாதவியிடஞ் சென்றான். அங்கும் தடை ஏற்பட்டதாகத் தோன்றவே, அவன் மீண்டுங் கண்ணகியிடமே வந் தடைந்தான். காவலன் தேவிக்

காகும் கால

ணியை எடுத்து வந்திருந்ததாகக்

கூறியவன், அதை மாற்

றப் பொற் கொல்லன் உதவியை நாடினான்;

சிலம்பு காண

வந்தவருடன், தானே பேசாமல், மீண்டும்

பொற் கொல்

லன் உதவியையே நாடினான்.

அவனை ஒன்றுக்கும் உதவாத

வன் என்னுமல், வேறென் சொல்வது?

அவன் இன்ப

மடைய முயன்று, வெற்றி பெறுமல்,

அங்கு மிங்கும்

அலைப்புண்டு அழி வெய்தியதற்குக்

காரணம், அவனுக்கு

மன வுறுதி சிறிதளவும் இல்லாம

லிருந்ததே.

கோவலன் இன்பமடையவில்லையே

யொழிய, மாதவி,

அவன் நட்பால் தன் வாழ்க்கையை
இன்பமாகவே கழித்
தாள்.கண்ணகிக்கு ஏற்பட்டதைப்போல அவளுக்கும் தடை
ஏற்பட்டது. ஆனால், அவள்,
கோவலனைப்போல் நடந்து
கொள்ளாமல், கண்ணகி கடைப்பிடித்த
வழியைப் பின்
பற்றியது கருதத் தக்கது. அவள், தன்
காதலன் கொலை

யைக் கேட்டபின்னர், துறவு பூண்டது, அவள்
மனவுறுதி யுடையவள் என்பதை வற்புறுத்துகிறது.

கதையில் பெரும் பங்
கெடுத்துக்கொள்ளும் இம்
மூவருடைய வாழ்க்கையாலும், மனவுறுதியே
மேன்மை யுற்று இன்பமடையத் துணை செய்யும்

என அறிந்து கொள்ளுகிறோம். கண்ணகியும், மாதவியும், அவர் தம் வாழ்க்கையில் பெரு விபத்து ஏற்பட்ட காரணத்தால், நல்லுணர்வு பெற்றனர். கோவலன், குட்டுப்பட்டும் குணமிலாதவனாகவே அழிந்தான். ஒருவர் 'அநுபவம்' இன்னொருவருக்குத் தூண்டு கோலாய் இருக்குமே யொழிய, அறிவாய் அமையாது. கண்ணகியும், மாதவியும் நற்கதி யடையக் கையாண்ட வழியை, நம் வாழ்க்கையில் விபத்துக்கள் நேர்ந்தாலொழிய, பின்பற்ற மாட்டோம். ஆகவே அடிகள் வேறோர் எளிய வழியைக் காட்டுகிறார்:

மாடலன் குமரி யாடியும், கங்கையிற் படிந்தும் தனக்கு நன்மையைத் தேடிக் கொண்டதோடு நிற்காமல், செங்குட்டுவன் சினத்தை மாற்றி, அவன்

'பெரும்பே ரியாக்கை பெற்ற நல்லுயிர் மலர்தலை யுலகத்து உயிர்போகு பொது நெறி'

(28:173-3)

போகாமல் தடுத்து, அவனை வேள்வி செய்விக்க வைத்து உயர்வடையச் செய்ததை, அடிகள் மிகவும் பாராட்டுகிறார். அவன், செங்குட்டுவனிடம் வேள்வி செய்யவேண்டுமென்று வற்புறுத்தும் சொற்கள், அவனுக்குத் தான் வற்புறுத்தும் கொள்கைகளில் கொண்டிருந்த நம்பிக்கையும், பற்றும் அளவு கடந்தவை எனக் காட்டுகின்றன. கடமையை,

ஆர்வத்துடனும், அவற்றைச் செய்வதால் நமக்கும் பிறர்க்கும் பெரும்பயன் உண்டு என்ற நம்பிக்கையுடனும் மக்கள் செய்யவேண்டும் என்பதைச் செங்குட்டுவன் சினம் மாறி வேள்வி செய்ததைக் கூறும் வாயிலாய், அடிகள் வற்புறுத்துகிறார். இல்லையேல், வீரத்திற் சிறந்த சேரன், தன் ஆண்மையைப் பிறர் பழித்ததைக் கேட்ட பின்னரும், அதைப் பொருட்படுத்தாமல் விட்டிருப்பானா?

அடிகள், மாடலனுக்கு அளிக்கும் உரிமை அளவு கடந்தது. அவன் எப்பொழுது பேசத் தொடங்கினாலும், அவர், அவனைத் தடை செய்வதில்லை. தன் பேச்சைச் சுருக் கிக்கொள்ளுமாறுகூட, அவனை அவர் தூண்டுவதில்லை. இதற்குக் காரணம், அவர், அவன் வற்புறுத்துங் கொள்கைகளை முழு மனத்துடன் ஆதரித்ததே. தாம் சமண சமயத்தை மேற் கொண்டவராய் மாறி விட்டதால், மாடலன் வற் புறுத்துங் கொள்கைகளை அவர் எடுத்துக் கூறுவது பொருத்த முடையதாகக் கருதப் படாது. ஆகவே அவர் அவனைத் தம் "பிரதிநிதி' யாகக் கொண்டு அவனுக்குக் கட்டுப்பா டற்ற உரிமை யளித்திருக்கிறார்.

மாடலன் மூலம் அடிகள் வற்புறுத்துவன: துறை படிதலும், வேள்வி செய்தலும் அல்ல. இவை, அவர் காலத்தில் மக்கள் செய்ய வேண்டுங் கடமைகளாகக் கருதப் பட்டன வாதலால் அவற்றை விரும்பிச் செய்தவனை அவர் பாராட்டு கிறார். அவர் வற்புறுத்துவது: மக்கள் தமக்

குரிய கடமைகளைத் தவறாது விருப்பமுடன் செய்து, "செயற் குரிய செய்து" மன நிறைவை எய்த வேண்டும் என்பதே. இவ்வாறு 'செயற் குரிய செய்தல்', 'செயற் கரிய செய்தலின் முதற் படியென்பதும்', 'கடமையைப் புரிவதே

உண்மை வணக்கம்' என்பதும் கருத்துட் கொள்ளத் தக்கன.

குறிப்பு :—

செயற் கரிய செய்வார் பெரியர் சிறியர்
செயற் குரிய செயல்கலா தார்

எனவே, அக் குறள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று

நாட்டாரவர்கள் கூறுவார். 'செயற் கரிய செய்தல்',

'இறை நிலை எய்தல்' என அவ் வதிகாரம் கூறுவதால்,

விரும்பி முயன்றாலும், எல்லோரும்
அதை எய்தித்
திகழ்வர் என்ற உறுதி யில்லை யாகையால்,
முயற்சி
செய்பவரை, அது செய்யாது சோம்பித்
திரிபவரி
னின்றும் பிரித்துக் காட்ட, வள்ளுவர்
முயற் கொண்
டவரைச் 'சிறியோர்' எனக்
குறிப்பிட்டதாக
அவர் விளக்குவார்.

VI. சிக்கல்

தேவி துஞ்சியது

'மன்னவன் செல்வுழிச் செல்க யானெனத்
தன்னுயிர் கொண்டவன் உயிர்தே
டினள்போல்
பெருங்கோப் பெண்டும் ஒருங்குடன்
மாய்ந்தனள்.

(25: 84-6)

இவ் வடிகள், அரசன் இறந்த வுடனேயே
அரசியும் இறந்

தாள் என்று அறிவிக்கின்றன. இதைத்

'தலைத்தா ணெடுமொழி தன்செவிக் கேளாள்

கலக்கங் கொள்ளாள் கடுந்துயர் பொறாஅள்'

(25: 82-3) தேவி துஞ்சியது 109

என்ற அவள் செயல்கள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. ஆனால்,

வழக்குரை காதையில்,

'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவ தில்லென

இணையடி தொழுது வீழ்ந்தனளே மடமொழி'

(20: 80-1)

என்ற அடிகள், தேவி, அரசனுடன் இறக்கவில்லை என்றும், வஞ்சின மாலையில்,

'பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியே யாமாகில்

ஒட்டேன் அரசோடு ஒழிப்பேன்
மதுரையுமென்
பட்டிமையுங் காண்குறுவாய் நீ. . . . . .
(21: 36-8)

என்ற அடிகள், கண்ணகி கற்புடை மகளிர்
வரலாறுகளைக்
கூறிச் சூளுற்று நீங்கும் வரையில், தேவி
இறக்கவில்லை
என்றும் தெரிவிக்கின்றன. தடுமாற்றத்தைத்
தரும் இப்
பகுதிகளை, நாட்டா ரவர்கள் பொருத்த
முடையனவே
எனப் பொருத்திக் காட்ட முயன்றிருக்கிறார்.

காட்சிக் காதையில் வரும் 'ஒருங்குடன் மாய்ந்தனள், என்பதை உறுதியாகக் கொண்டு, அவர், அதற் கொப்ப, வஞ்சின மாலையில் தேவி முன்னர்க் கண்ணகி கூறியவை யனைத்தும் 'பெருந் தேவி கணவனுடன் வீழ்ந் திறந்ததை நோக்காதே' (சிலப்ப: நாட்: பக்: 448) கூறப் பட்டன வாகக் கருதுகிறார். காதலனை இழந்த வருத்தம், வழக்கில் வென்ற உவகை,

கோவலன் கொலைக்குப் பழி வாங்க வேண்டும் என்ற எண்ணங் காரணமாக எழுந்த சினம், அரசன் திடீரென்று வீழ்ந் திறந்ததால் ஏற்பட்ட அதிர்ச்சி ஆகிய தொடர்பில்லாத உணர்ச்சிகள் ஒன்று கூடிக் கண்ணகியைக் கோப் பெருந் தேவி இறந்ததைத் தெரிந்து

கொள்ள முடியாதவாறு கலக்கி விட்டன என அவர் விளக்கத்துக்கு உறுதி காட்டலாம்.

வழக்குரை காதைப் பகுதிக்குத் தேவி, கண்ணகியைத் தொழுததாகக் கூறின், அவள் காலந் தாழ்த்தியதாகக் கருதப்படும் என்றெண்ணி, 'தாய் தந்தை முதலாயினோரை இழந்தவர்க்கு அம் முறை சொல்லிப் பிறரைக் காட்டுதல் கூடும்; ஆயின், கணவனை இழந்த மகளிர்க்கு அங்ஙனஞ் சொல்லிக் காட்ட லாவ தொன்றில்லை என்று கருதி, அவள், தன் கணவனுடைய இரண்டு அடிகளையும் தொட்டு வணங்கி நிலத்து வீழ்ந்தாள்' (சிலப்: நாட்: பக்: 438-9) என நாட்டாரவர்கள் உரை

செய்கின்றார். இரண்டிங்களிலும், 'வீழ்தல்' என்ற ஒரே சொல் பயன் படுத்தப் பட்டிருப்பது அவர் உரைக்கு உறுதியளிக் கிறது.

இப்பொழுது தடுமாற்றம் தீர்ந்து விட்டதுபோல் தோன்றுகிற தன்றோ ? ஊன்றிப் பார்த்தால், மூலப் பகுதி களில் உள்ள முரண்பாடு இன்னும் தீரவில்லை என்று தெரியும்.

(i) கற்புடைய பெண்களுக்குத் தம் கணவன் இறந்த
தொன்றே, தாமும் உட னிறப்பதற்குப் போதிய காரண
மாகும். அவ்வா றன்றிக் ' கணவன் முறை சொல்லிப் பிற
ரவரையும் காட்டுவதற் கில்லையே ' என்ற வக்கந் காரண
மாகத் தேவி இறந்தாள் எனக் கூறுவது அவளுக்குப் பெருமை யளிக்காது.

(ii) அரும்பத வுரைகாரர், ' காட்டுவ தில்லென்றாள்
என உரைத்திருப்பது, காட்டுவ தில் என்று

கூறினாள்'

என்றே பொருள் படுமாகையால், தேவி கண்ணகியைத் தொழுவது அவருக்கு உடன்பாடு என்று விளங்குகின்றது.

(iii) கண்ணகி கடவுட் டன்மை எய்தியதைச் சிறப் பிக்க எழுதிய நூலில், அடிகள், தேவி அவளைத் தொழும் வாய்ப்பைப் பயன் படுத்திக் கொள்ளாமல் இருந்திருக்க மாட்டார்.

(iv) கணவனுடன் கூடியிருக்கும் வாழ்க்கையையே யன்றி, அவனை இறக்கவிட்டு, அவனுடன் தானும் இறந்து விடுவதை விரும்பாத பெண் இருக்கமாட்டாள்.

(v) 'முற்பகற் செய்தான் பிறன் கேடு தன்கேடு பிற்பகற் காண் குறூஉம் பெற்றிய காண்' எனக் கண்ணகி அரசன் இறந்ததை அறிந்தே கூறினாள். அரசன் இறந்ததை அறிந்து

கொண்டவளுக்குத் தேவி இறந்தது மட்டும் தெரிந்து கொள்ள முடியாமலிருந்தது என்பதை எப்படி ஒப்புவது?

'பொன்செய் கொல்லன் தன்சொற் கேட்ட
யானோ அரசன்? யானே கள்வன்!
மன்பதை காக்கும் தென்புலங் காவல்
என்முதல் பிழைத்தது; கெடுகஎன் ஆயுள்!
என
மன்னவன் மயங்கிவீழ்ந் தனனே...'.

(20:74-8) மன்னன், மயங்கி விழுந்தானே யொழிய, மரிக்கவில்லை. இதைத் தேவியும் நன் கறிவாள். இல்லையேல், அவள் கண் ணகியைத் தொழக் காரணம் இல்லை. இறந்த அரசனைக் கண்ணகியால் எழுப்பித் தந்திருக்க முடியுமா? கோவலன் கொலைக்குப்பின், கண்ணகியின் செயல்களும், தோற்றமும், அவளிடம் தெய்வீக சக்தி சிறி திருப்பதைக் காட்டுகின்

றன. இருப்பினும் அவளால் இறந்தவர்களை எழுப்ப முடியுமா? தெய்வத் தன்மை சிறிதிருப்பவர் நன்மையைக் காட்டிலும் தீமையையே மிகுதியாகச் செய்ய முடியும். அவர்கள், இயன்ற அளவில் நன்மை புரிவதாகக் கூட, நாம் கேட்டதில்லை. தேவதைகளை வணங்குபவர் அனைவரும், அவை தமக்குத் தீங் கொன்றும் செய்யாமலிருப்பதற் காகவே அவைகளுக்குப் பூசை செய்து பலியும் கொடுக் கின்றனர்.

மன்னன் மயங்கி விழுந்ததும், அவனுக்குக் கெடுதல் ஒன்றும் அவள் செய்ய வேண்டாம் என்று கேட்டுக் கொள் ளவே தேவி கண்ணகியைத் தொழுதாள். அவள் கோரிக்கை ஒன்றையும் வெளிப்படக் கூறுமலிருந்தது இதையே வற் புறுத்துகின்றது. இங்கு, அவள் கண்ணகியைத் தொழுதது வருமுன் காப்பே யொழிய, இறந்த கணவனை எழுப்பித் தருவதற் கன்று. அரசன் இன்னும் இறக்கவில்லை. அதை அரசியும் நன் கறிவாள்.

இல்லையேல், 'மலரடிவருடி' என்ற தொடருக்குப் பொருளில்லை. "கணவனுடைய இரண்டு அடிகளையும் தொட்டு வணங்கி" (சிலப்பு : நாட் : பக் : 439) என்பதில் உள்ள 'தொடுதல்' வருட லாகாது.

அரசன் செய்த பிழை காரணமாகவே கோவலன் கொலைப்பட்டான்; ஆனால் 'கெடுக என் ஆயுள்' என்று மன்னன் விரும்பும்படி, கண்ணகி அவனை ஒன்றுஞ் செய்ய வில்லை. மயிர் நீப்பின் வாழாக் கவரிமாவை ஒத்த மாண்புடைக் குணவானகையால், தான் செய்தது தவறு என்று தெரிந்தவுடன், 'மானங்கெட்டு வாழ்வதினும் மடிவதே மேன்மை தரும்' என்று அவன் எண்ணினன். உண்மை இவ்வாறிருக்க, அவனுக்குத் தீங்கொன்றுஞ் செய்ய

வேண்டாம் என்று தேவி கண்ணகியைக் கேட்டுக்கொள்ளு

வது நியாயமாகுமா? ஆகாது என்று அறிந்திருந்தமை யால்தான், அவள் கோரிக்கை எதையும் வாய்விட்டுக் கூருமல், தான் இந் நேர்மையற்ற செயலைச் செய்ய முன் வந்தது 'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவதில்' என்ற காரணத்தாலேயே எனக் கண்ணகிக் குணர்த்த, அதை மட்டுங் கூறினள். தேவி, தன் கணவன் செய்த குற்றத் தைப் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்ளும் முறையில், 'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டு வதில்' என்று கூறினள் என உரை கூறுவதும் உண்டு. அதற்கும் இங்குக் கூறியவை ஏற்கும்.

தேவி துஞ்சியது எப்பொழுது என்று அறியத்

தொடங்கிய ஆராய்ச்சி, அரசன் எப்பொழுது இறந்தான் என்று அறிந்து கொள்ள வேண்டும் நிலைக்குக் கொண்டு வந்துவிட்டது. இறைவன் எப்பொழுது இறந்தான்? தேவியும் உட னிறக்கவில்லை என்றால், அடிகள், சாத்தனர் வாயால் 'ஒருங்குடன் மாய்ந்தனள்' எனக் கூறுவானேன்? மன்னன் மயங்கி விழுந்ததும், தேவி கண்ணகியைத் தொழு

தாள். அப்பொழுது, கண்ணகி ஒன்றுங் கூறுமல், தன் கையில் இருந்த மற்றைச் சிலம்பை வீசி எறிந்தாள்; (25 : 74). தேவிக்கு வேறு தெளிவான விடை தேவை யில்லை யன்றோ? இனி, மயங்கி விழுந்த மன்னனைக் கவனிப்பதே தன கடமை என எண்ணி, அவள் அவன் கால்களை வருடத் தொடங்கினாள். கண்ணகிக்கு இதைக் காணக் கோபம் பொங்கியது. சற்றுமுன் தன் கால்களில் விழுந்து கிடந்தவள், தன்னைப் புறக்கணித்து விட்டாளே!

தம் கருமமே பெரிது என்று எண்ணுவது மனித இயற்கை. அரசனைக் கவனிப்பதைக் காட்டிலும், தேவி,

தான் கூறுவதைக் கேட்பதே தகுதியுடையது என்று கண்ணகி கருதினாள். அதை, அவள், 'கோவேந்தன் தேவி!' என்று கூப்பிட்ட தொனி தெரிவிக்கிறது. அரசன் கால்

களை வருடிக் கொண்டிருந்த அரசி, அந்நிலையிலேயே திரும்பிக் கண்ணகியை நோக்கினள். கண்ணகி பேச ஆரம்பித்தாள். 'இதுவரை நிகழ்ந்தவை எதையும் விளக்கக் கூடிய ஆற்றல் சிறிதும் எனக்கு இல்லையே யானாலும்' என்று தொடங்கிய கண்ணகி, கற்புடைப் பெண்கள் வரலாற்றைத் தான் சொல்லப் போவதைக் கேட்க வேண்டும் என்று கூறி முடிப்பதற்குள், அரசன் இறந்துவிட்டான். உடனே, கண்ணகி அதைப் பயன் படுத்திக் கொண்டு, அரசிக்கு அறவுரை பகர்ந்தாள்; தான் கூறியதற்குச் சான்றாக அரசன் இறந்ததைச் சுட்டிக் காட்டினள்.

கண்ணகி பேசத் தொடங்கிய பின்னரே, அரசன் இறந்தான் என்பதில் ஐயமில்லை. அரசன்

இறந்ததைப்
பற்றிக் கண்ணகி கூறியது, அவள் கற்புடைப் பெண்கள்
வரலாறுகளைக் கூறியதோடு பொருத்தமுடையதாய்
அமையவில்லை. தன் பேச்சை முடிக்கையில், கண்ணகி,
அரசன் இறந்துவிட் டிருப்பதைப் பொருட்படுத்தாமல்,
முன்னர்த் தான் நினைத்த திருந்த படியே, 'ஒட்டேன் அர
சோடு ஒழிப்பேன் மதுரையும்' (21: 37) என்று கூறி முடிக்
கிறாள். இதனால். அரசன் இறப்பு, அவள் பேச்சின் இடையே நிகழ்ந்தது என்று விளங்குகிறது.

வழக்குரை காதையில் 'வீழ்தல்' என்ற சொல் அது
வரும் இரண்டிடங்களிலும், 'இறத்தல்' என்ற பொருளில்

பயன்படுத்தப்படவில்லை. வஞ்சின மாலையில், கண்ணகியின்
பேச்சு முப்பத்தேழு வரிகளில் அடங்கிக் கிடக்கிறது.

'கோபத்தோடு பேசினு ளாகையால், கண்ணகி, இவற்றை
வெகு விரைவாகக் கூறி முடித்திருப்பாள். அதற்குள் அரசி இறந்துபோ யிருப்பாளா? இறந்த கணவனுக்காகத் துளி கூடத் துக்கப்பட வொட்டாமல் அவளைக் கொல்வ தால் நாம் பெறும் பயன் என்னை? சிறிது நேரங் கழித்து
இறப்பது அவளுடைய பெருமையைக் குறைத்து
விடுமா ?

'என் பட்டிமையுங் காண்குறுவாய் நீ' (21 : 38).

எனக் கண்ணகி கூறியதால், தேவி, அதுவரை இறக்கவில்லை என்பதுமட்டு மன்று, அவள் அணிமையில் இறந்து விடக் கூடியவளாகக் கண்ணகிக்குத் தோற்ற மளிக்கவில்லை என் பதும் தெரிகிறது'. கண்ணகி சபதஞ் செய்து நீங்கும் வரைத் தேவி இறக்கவில்லை என்பதில் இனியும் ஐயம் இருக்குமா?

கோப்பெருந் தேவியை விட்டு நீங்கிய கண்ணகி,

"நான்மாடக் கூடல் மகளிரும் மைந்தரும்
வானக் கடவுளரும் மாதவரும் கேட்டீமின்
யானமர் காதலன் தன்னைத் தவறிழைத்த
கோநகர்ச் சீறினேன் குற்றமிலேன் யானென்று
இடமுலை கையால் திருகி மதுரை
வலமுறை மும்முறை வாரா அலமந்து
மட்டார் மறுகின் மணிமுலையை வட்டித்து
விட்டாள் எறிந்தாள்........"

: 39-46).

இவ்வளவும் நிகழ, நேரம் பிடித்திருக்கு மன்றோ? இவை

நிகழ்ந்த பின்பே, மதுரை எரியத் தொடங்கிற்று.

"அமைச்சர் பெருமான் அடுபோர்ச் செழியன்
வளைகோல் இழுக்கத்து உயிராணி கொடுத்தாங்கு
இருநில மடந்தைக்குச் செங்கோல் காட்டப்
புரைதீர் கற்பின் **தேவி தன்னுடன்**
அரைசு கட்டிலில் **துஞ்சியது அறியாது**
ஆசான் பெருங்கணி அறக்களத்து

அந்தணர்

காவிதி மந்திரக் கணக்கர் தம்மொடு

கோயின் மாக்களும் குறுந்தொடி மகளிரும்
ஓவியச் சுற்றத்து உரையவிந்(து) இருப்ப."

(22 : 3-11)

அரசன் இறந்ததை

அறியாதவர்களுள்ளே, ஆசான் முதலிய
ஐவரோடு கோயில் மாக்களையும், குறுந்தொடி-
மகளிரையுங்
கூடச் சேர்க்க வேண்டி யிருக்கிறது. கண்ணகி,
தன் கணவ
னுடலைக் காணச் சென்ற காலத்தைச்
'செங்கதிரோன்
சென்றொளிப்ப' என அடிகள்
குறிப்பிடுவதால், அரசன்
இறந்தது இரவுக் காலத்தில் என்று தெரிகிறது.
கண்ணகி
வழக்காட வந்த பொழுது, அரண்மனையில்,
அரசன், தேவி,
அவள் ஆயத்தார் ஆகிய இவர்களே
இருந்தனர் என,
வழக்குரை காதை அறிவிப்பதால், அரசன்
இறந்தது
ஆசான் முதலியவர்களுக்குத்
தெரியாமலிருந்தது எனக்
கொள்ளலாம். ஆனால், அரண்மனையிலேயே
இருந்த

கோயில் மாக்களுக்கும், குறுந்தொடி
மகளிர்க்குங் கூட
அது
தெரியாமலிருந்தது என்பதை எப்படி ஒப்புவது?

அரசன் இறந்த செய்தியைக் கோயின்
மாக்களும் குறுந்தொடி மகளிரும் மட்டுமே
யன்றி, ஆசான் முதலிய
ஐவருங் கூட அறிந்தே யிருந்தனர் என்பதை அப் பகுதி
யை.க் கூர்ந்து நோக்கின் அறியலாம். உண்மையில், இவர்க

ளனைவரும் இறைவ
னிறந்ததை அறியா தவர்களே யானால்,
தீயைக் கண்டும் ஒவியச் சுற்றத்தைப்போல்
உறையவிந்
திருக்கக் காரண மென்னை? பேய் :
பிசாசுகளைக் கண்டு

பேசாமல் தம்பித்து நின்று விடுவதை நம்பலாம். தீயைக்
கண்டு திகைத்துப் பேசாமலிருக்கக் கூடியவரும் இருப்
பரோ? உண்மையில், அரசன் இறந்ததைமட்டுமே யன்றி,
தேவி துஞ்சியதையும் இவர்கள் தெரிந்து கொண்டிருந்
தனர். அவர்கள் திகைத்து நின்றதற்கு அதுவே
காரணம்.
கண்ணகி சபதஞ் செய்து நீங்கிய பின், அரசன்
இறந்த செய்தி ஆசான் முதலிய ஐவர்க்கும் அறிவிக்கப்
பட்டது. அவர்கள் அரண்மனைக்கு வந்தனர். வந்தவர்களை
யும், அங்கு ஏற்கெனவே இருந்தவர்களையும், அடிகள், 'ஒடு
என்ற சொல்லால் பிரித்துக் காட்டியிருக்கிறார். ஆசான்

முதலியவர் அரண்மனையில் நுழையும் பொழுது, அரசி

இறந்தாள். அங்குக் கூறப்பட்ட அரசி யிறந்த காலத்தை

நிர்ணயித்தவர் திரு A. S. ஞானசம்பந்தனர். நான் ஆசான் முதலியவர் வந்து சிலநேரஞ் சென்றபின் அவள் இறந்ததாக

எண்ணியிருந்தேன். அனைவரும் அச் செய்தியை ஒருமிக்க

அறிந்தனர். எதிர்பாராத வகையில் அரசன் இறந்ததோடு,

தாங்கள் அரண்மனையை யடைகையில் அரசியும் இறந்தது

ஆசான் முதலியவர்களுக்குத் திகைப்பைத் தந்தது. அரசனோடு அரசியும் இறந்தாள்; இளவரசனும் ஊரில்

இல்லை. (27:127). தீ, நகரத்தையே நாசமாக்கிவிடும் போல

நாற்றிசையிலும் பரவி விட்டது. இவ்வாறு எதிர்பாராத

நிகழ்ச்சிகள் மூன்று நிகழ்ந்து, இளவரசனும் அங்கு இல்லா திருக்கவே, அவர்கள் ஓவியச் சுற்றத்தைப் போல் உரை யவிந்து போயினர்.

மிகக் குறைந்த ஊதியம் பெறுந் தோட்டி, ஐயாயிர
மைல்களுக்கு அப்பால் இருக்கும அரசன் பெயரால் நம்
பொருள்களை அரசிறைக்காக ஈடு செய்வதை அறியும்
நமக்கு, ஐம் பெருங் குழுவைச் சேர்ந்த ஆசான் முதலி
யோர் தீயைக் கண்டு திகைத்து நின்றதை நன்குணர முடி.

பாது. பிரஞ்சுப் புரட்சி நடக்கையில், அரசன் லூயி, அபா
யத்திற் கஞ்சி, ஓரிரவு, தன் சுற்றத்தாருடன் மாறு வேடம்
பூண்டு, பாரிஸ் நகரத்தைவிட்டு ஓடிவிட்டான். செய்தியை
மறு நாள் காலை அறிந்ததும், பாரிஸ் நகரத்து மக்கள்,
'அட! அரச னின்றியே ஓரிரவை அபாய

மின்றிக் கழித்து
விட்டோமே!' என்று கூறி
அதிசயப்பட்டனராம். இரண்டு
நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் நிகழ்ந்த
பிரஞ்சுப் புரட்சிக் காலத்
திலேயே, மக்கள், 'அரசன் இன்றி ஓரணுவும்
அசையாது'
என்று நம்பியிருந்தார்களென்றால்,
சிலப்பதிகார காலத்
தில், அரசன் அரசி இருவரும்
எதிர்பார்த்த வகையில்
இறந்து, இளவரசனும் ஊரில்
இல்லாதிருக்கையில் ஆசான்
முதலியவர் தீயைக் கண்டும் திகைத்து
நின்றிருந்ததில்
வியப்பில்லை.
'துஞ்சியது அறியாது' என்ற
தொடருக்குப் பொரு
ளென்னை? 'அரசன் இறந்த செய்தியை
அறிந்த காலத்தில்
தேவி துஞ்சியதை அறியார்' என்பதையே

இத் தொடர் குறிப்பிடுகிறது. தேவி உடனிருக்கவில்லை யாகையால்
அவர்கள் அறியவில்லை. அரசன் இறந்ததைக் கோயின் மாக்
களும், குறுந் தொடி மகளிரும் முன்னரும், ஆசான் முது
வியவர் சற்று நேரங் கழித்தும் அறிந்தனர். ஆனால், அவன்
தேவியும் இறந்ததை, அவர்கள் அனைவரும் ஒரே காலத்தில்
அறிந்தனர். 'இரு நில மடந்தைக்குச் செங்கோல் காட்ட'
அரசன் இறந்ததை மட்டும் குறிப்பிட்டால் போதும்.

தேவிதுஞ்சியது 119

ஆனால், தேவிதுஞ்சியதைப் பின்னர் எங்குங் கூற வாய்ப் பில்லை யாகையால். அடிகள், இவ் விடத்து அச் செய்தி யைக் குறிப்பாய்க் கூறியிருக்கிறார். இவ்வாறு கொள்

ளாமல், 'அரசன் தேவியோடு இறந்ததை அறியாமல்'
என்று இயல்பாய்ப் பொருள் கொண்டால், அஃது உண்
மைக்கு மாறுபடுவதோடு, 'உரையவிந் திருப்ப' என்பத
னோடும் பொருந்தாது.

'தலைத்தா ணெடுமொழி தன்செவி கேளாள்
கலக்கங் கொள்ளாள் கடுந்துயர் பொறாஅள்
மன்னவன் செலவுழிச் செல்கயா னெனஅத்
தன்னுயிர் கொண்டவன் உயிர்தே டினள்போல்
பெருங்கோப் பெண்டும் ஒருங்குடன் மாய்ந்தனள்,

(95: 82-6).

அரசன் இறந்ததால் ஏற்பட்ட துன்பத்தில் மூழ்கிக்
கிடந்த தேவிக்குக் கண்ணகி கூறியவை

காதில் விழுந்

திருக்குமா ? இதனை அடிகள் வெகு நயமாய்த் தெரிவிக்

கிறார். 'கண்ணகி சபதம் அவள் காதுகளில் விழுந்தது.

ஆனால் அதைக் கேட்பதில் அவள் கருத்தைச் செலுத்த வில்லை' என்பதே முதலடிக்குச் சிறந்த பொருள்.

'கலக்கம்' என்ற சொல் 'என்ன செய்வது' என்று

தெரியாமல் படும் அவதியைக் குறிக்கும். இறைவன் இறந்த பின், 'இனி இருப்பதா, இறப்பதா' என்ற ஆராய்ச்சிக்கு

இடமளிக்காமல், இறப்பதே தகுதியுடையது என்ற முடி

வுக்குத் தேவி விரைவில் வந்தாள் என்பதைக் 'கலக்கங்

கொள்ளாள்' என்ற தொடர் குறிப்பிடுகிறது.

ஒரே நாளில் நடந்த
இரு நிகழ்ச்சிகளை—ஏன்? சில நாட்கள் இடைவிட்டு நிகழ்ந்த இரு தொடர்புள்ள நிகழ்ச்சிகளை

யுங் கூடப் பின் னொருகால் கூறுகையில், அவை உடனிழந்தமைபோலக் கூறுவது இயற்கையே.

'வல்வினை வளைத்த கோலை மன்னவன்
செல்லுயிர் சென்று செங்கோல் ஆக்கியது'
(25: 98-9)

எனப் பல நாழிகைகள் இடைவிட்டு நிகழ்ந்தவற்றைச் சேர்ந்து நிகழ்ந்தன போலச் சித்திரித்திருக்கும் நயம் ஒப்பு நோக்கி மகிழத்தக்கது.

கண்ணகி வயது

மங்கல வாழ்த்துக் காதையில், 'ஈகைவான் கொடி யன்
னாள் ஈராறாண்டு அகவையாள்' எனக் கூறப்பட்டிருப்ப தால், மணம் நிகழுங் காலத்தில், கண்ணகி பன்னிரண்டு வயதுக்கு உட்பட்டவள் என்று தெரிகிறது. இதன்பின், அடிகள் எங்கும் அவள் வயதைப்பற்றி இவ்வளவு தெளிவாகக் கூறவில்லை.

'யாண்டுசில கழிந்தன இற்பெறுங் கிழமையின்
காண்டகு சிறப்பிற் கண்ணகி தனக்கென்'.

(2:89-90).

இதனால், கயமலர்க் கண்ணியும், அவள் காதற் கணவனும் கூடி நடத்திய மாசற்ற மண வாழ்க்கையின் எல்லையை ஒருவாறு அறிய முடிகிறது. இதை விளக்கிக் காட்ட விரும்பிய அடியார்க்கு நல்லார், 'கண்ணகிக்குச் சில யாண்டு கழிந்தன எனவே, மாதவிக்குப் பல்யாண்டு கழிதலுங் கொள்ளப்பட்டது. இன்னும், மேற் கனாத்திற முரைத்த காதையில், தேவந்தி, 'கண்ணகி நல்லாளுக்கு உற்ற குறை யுண்டென்று' என்புழி எச்சவும்மை விரிக்க,

அவள் இளமைப் பருவந் தொடங்கி நிகழும் பார்ப்பனத்
தோழியாய் மாநாய்கன் மனை வளர்தலின், ஒரு காலத்தே
குடிபுக்குச் சென்றுழிப் பிரிவும்
ஒரு காலத்தாயிற்று என்ப தாகலின், 'நாலீ ராண்டு
நடந்ததற் பின்னர்' என்பதை இருவர்க்கு
மாக்கி, மாதவிக்கு எட்டினிறந்த பலயாண்டு
சேறலிற் கண்ணகிக்குச் சில யாண்டு
கழிந்தவெனப் பொருள் கூறலுமொன்று'
(சிலப்பு: ஐயர்: பக் 55) எனக் கூறுகிறார்.
அவருக்கே, தாம் கூறியவற்றில் உறுதியில்லை
என்பதை, 'இதனுன் மிக்க பலமின்று;
ஏற்குமேற் கொள்க; 'இது போலி' என அவர்
கூறுவதாலேயே அறிந்து கொள்ளுகிறோம்.

அடியார்க்கு நல்லார் உரைவிளக்கத்திற் காணும்
வாதத் திவக்கம் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதே; ஆனால், முடிவு

ஒப்ப முடியாதது. கண்ணகிக்குச் சில யாண்டு கழிந்தன என்
பதைக் கொண்டு மாதவிக்குப் பலயாண்டு கழிந்தன எனத்
துணியலாம். ஆனால், ஒரு காலத்தே குடிபுக்குச் சென்றவர்க்குப் பிரிவும் ஒரு காலத் தாயிற்று என்பது எப்படிப் பொருந்தும்? தேவந்தியும், கண்ணகியும் தோழிகள் என்பதைக் கொண்டு, அவர்கள் ஒத்த வயதுடையவர்களாய்
இருந்திருப்பர் என்றும், ஒரு காலத்தே குடிபுக்குச் சென்
றிருப்பர் என்றுங் கொள்ளலாம். ஆனால், தேவந்திக்கு நாலீராண்டு கடந்ததைக் கண்ணகிக்கும் ஏற்றிக் கூறுவது பொருந்ாது. அஃது உண்மையானல், தேவந்தி, கண்ணகியைச் சேர்ந்தது கோவலன் அவளைவிட்டுப் பிரிந்தவுடனே யாக இருத்தல் வேண்டும்.

(i) கனுத்திற

முறைத்த காதை, கோவலன் மாதவிளை விட்டு நீங்கிக் கண்ணகியிடம் திரும்பி வந்ததற்குச் சற்று

முன்னரே, தேவந்தி கண்ணகியைக் காண வந்ததாகக் கூறுகிறது.

(ii) கண்ணகி எட்டாண்டுகள் இல்லறம் நடத்தினள் என்றால், மாதவிக்கு எட்டினிறந்த யாண்டுகள் கழிந்ததை ஒப்பவேண்டும். அவ்வாறானால், மதுரைக்குச் சென்றபோது, கண்ணகி, குறைந்தது முப்பது வயதுடையவளாக இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால்,

(அ) என்னொடு போந்த இளங்கொடி நங்கை'
(15:137),

(ஆ)

'சிறுமுதுக் குறைவிக்குச் சிறுமைபுஞ் செய்தேன்'
(16:68),

(இ) 'முதிரா முலைமுகத்து எழுந்த தீயின்'
(25: 76),

(ஈ) 'முலைமுகந் திருகிய மூவா மேனி'

(30: 150),

என வருவன வெல்லாம், அவள் இளம் பருவத்தினளே என வற்புறுத்துகின்றன. இவற்றுள், ஒவ்வொன்றும் கதையில் பங்கெடுத்துக் கொள்ளும் வெவ்வேறு பாத் திரத்தால் கூறப்பட்டது.

கண்ணகி, மாதவி இவ் விருவரோடும் கோவலன் கூடியிருந்த காலத்தின் எல்லையே எட்டாண்டு களாகும். இவற்றுள், அவன் மாதவியோடு கழித்ததை நோக்கக் கண்ணகியோடு கழித்தவை சில யாண்டுகளே. இம் முடி

வுக்கு ஒரே ஒரு தடை யுண்டு. தேவந்தி ஏன் இது வரைக் கண்கியைக் காண வில்லை? அவள் இதற்கு முன் வந்திருந்தாலும், அதைக் சித்திரிப்பதில் கதைக்குப் பய

னில்லை யாகையால் அடிகள் கூறாது விட்டிருப்பார். இப்

பொழுது, அவள் வருகையாலேயே கண்ணகியின் மனவுறு தியின் வன்மை வெளிப்படுகின்றது. இல்லையேல், அவள் 'சிலம்புள கொண்ம்' எனக் கூறியதன் கருத்தை நாம் நன்குணர்ந்து கொண்டிருக்க முடியாது.

அடியார்க்கு நல்லாரைப் போல், கோவலன், கண்ணகி யோடு எட் டாண்டுகள் கழித்தான் எனக் கொள்வதால் ஏற்படும் இடர்கள் பல. தேவந்தி எட் டாண்டுகளோடு எட்டி னிறந்த பல யாண்டுகள் கண்ணகியைக் காண வரவில்லை யென்றே அல்லது அவள் வந்தவுடன் நிகழ்ந்த தாகக் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும் ' கோவலன் வருகை, உண்மையில், அவள் வந்து எட்டி னிறந்த பல யாண்டு கள் கழிந்த பின்னரே நிகழ்ந்தது' என்றே கருத வேண்டி வரும்.

• விண்ணுலகடையும் பொழுது, கண்ணகியின்

வயது இருபது, அல்லது இருபத்தொன்று என்று துணியலா மன்றோ?

'மாதவி தன்துறவும் கேட்டாயோ தோழி
மணிமேகலை துறவும் கேட்டாயோ தோழி'
(வாழ்த்து)

என அடித்தோழி, மாதவி, மணிமேகலை இவ்விருவர்

துறந்ததையுங் குறிப்பிடுகிறாள். மணிமேகலை துறந்ததைச் செங்குட்டுவன் இது வரை அறியான். நீர்ப் படையுள், மாடலன், மாதவி துறந்ததைத் கூறி, அவள்

'மணிமேகலையே வான்துயர் உறுக்கும்
கணிகையர் கோலம் காணு(து) ஒழிகென'ச்
(27: 106-6)

சித்திராபதிக்கு ஆணையிட்ட அவ்வளவே கூறினன்)

அவன் கங்கையாடப் புறப்பட்டபின்

நிகழ்ந்ததாகை யால், அவனுக்கும் மணிமேகலை துறந்தது தெரியாது. மாதவிதான் தன் காதலன் கழிவுக்கு வருந்தித் துறவி யானுள்; மணிமேகலை துறக்க வேண்டிய காரணம் என்னே? இதை அறிய ஆவல் கொண்டவன், தேவந்தியை நோக்கி'

வாயெடுத் தாற்றிய மணிமே கலையார்
யாதவள் துறத்ததற்(கு) ஏதுஈங்கு
உரையென'க்

கேட்டான்.

(30: 4-5.

அவள்,

'பருவம் அன்றியும் பைந்தொடி நங்கை
திருவிழை கோலம் நீங்கினள் ஆதலின்
அரற்றினென்..............'
(30: 35-6)

எனக் கூறினுள். மணிமேகலை துறவைப் பற்றி அரற்றி
யது அடித் தோழியா, தேவந்தியா?

இம் முரண்பாட்டைத் தீர்க்க, நாட்டார வர்கள்,

'வாழ்த்துக் காதை யில் 'மணிமே கலைதுறவுங் கேட் டாயோ தோழி' என்பது தேவந்தி யாற்று என்னும் பகுதியிற் காணப்படாது, அடித் தோழியாற்று என்னும் பகுதியில் காணப்படுதலின், தேவந்தி யாற்றியது பிறி
தொருகா லாதல் வேண்டும்' (சிலப்பு, நாட்: பக்: 634)
எனக் கூறுகிருர். அடியார்க்கு நல்லாரோ, 'வாழ்த்தின்
கண்' மாதவி, தன்துறவுங் கேட்டாயோ தோழி, மணி
மேக லைதுறவுங், கேட்டாயோ தோழி' எனத் தேவந்தி
கூறுதலானும், (சிலப்பு: ஐயர்: பக்: 11) என அடித் தோழி
யாற்றியதைத் தேவந்தி யாற்றிய தாகவே மாற்றிக் கூறி விட்டார்.

(i) தேவந்தி சொல், காவற் பெண்டு சொல், அடித் தோழி சொல் என்ற முறை வைப்பின்படியே, அடிகள், அரற்றிய பகுதிகளையும் முறைப்படுத்தி யிருக்கவேண்டும்.

(ii) தேவந்தி இரண்டாம் முறை அரற்றியதை, 'ஐயையைக் காட்டி யரற்றியது' எனக் காரணங் காட்டிக் கூறியிருப்பது, இக் கொள்கையை வலியுறுத்துகின்றது.

(iii) தேவந்தி கூறிய 'அரற்றினென்' என்ற சொல்லை அவள் அரற்று திருப்பினும், பொருத்தமுடைய தாகக் காட்ட இயலுமாணல், சொல்லுக்குக் கையாண்ட முறை வைப்பையே, அடிகள், அரற்றலுக்கும் கையாண் டிருக்கிறார் என்று ஏன் கொள்ளக் கூடாது?

மணிமேகலை துறவைப் பற்றி அரற்றியவள் அடித் தோழியே; தேவந்தி யல்லள் நாட்டாரவர்கள் கூறுவதைப் போல், தேவந்தி பிறிதொருகால் அரற்ற வில்லை? எனில், அவள் 'அரற்றினென்' எனக் கூறுவானேன்.

தேவந்தி, வந்தவர்களுள் தலைவி என்பதை, எளிதில் உணரலாம். அவள், கடவுட் சாத்தனுடன்

உறைந்தவள். காவற் பெண்டும், அடித் தோழியும் கண்ணகியின் வேலைக் காரிகளாகவும், ஐயை அடித் தொழிலாட்டியாகவும் இருக்க, அவள் ஒருத்தியே, கண்ணகியோடு ஒத்த நிலையில் இருந்த வள். தலைவராயிருப்பவர் செய்யும் அறிமுகப் படுத்தும் பணியையும், அவளே செய்கிறாள். ஆகவேதான், அரசன், அரற்றிய அடித் தோழியைக் கேட்காமல், அவளைக் கேட் கிறான். அவள். அடித் தோழி கூறியதைத் தான் கூறிய தாகக் கூறியதில் இழுக்கென்னை?

இவ்வாறு கொள்ளாமல் தேவந்தி பிறி தொருகால் அரற்றினாள் என்று கற்பித்தால், அடித் தோழி பரற்றிய

பொழுது அருகிலிருந்தும், அதை அரசன் அறியாதிருந்த காரணம் யாது என்ற கேள்வி எழும்.

'சாவகர் எல்லாம் சாரணர்த் தொழுதீங்கு யாதிவன் வாவென இறைபோன் கூறும்' (15: 161-2).

இப் பகுதிக்கு, 'முன்னர்ச் சாரணர் எனப் பன்மை கூறிப்
பின்னர் இறைவோன் என ஒருமை கூறியது, அவர்களுள்
தலைவனே மக்களுக்கு அறிவுறுத்துவன அறிவுறுத்து
வா ஞகலின்' (சிலப்பு: நாட்: பக்: 365) என நாட்டா ரவர்
களே விளக்கம் எழுதியிருக்கின்றார். இங்குச் சாவகர்
சாரணரைக் கேட்ட கேள்விபை, அவர்களுள் தலைவன்
தன்னை நோக்கிக் கேட்டதாகக் கொண்டு விடையளிக்
கிறுள். கவுந்தியடிகளுக்கு உபதேசித்தவர் சாரணருள்
ஒருவரேயாக, அவர் உபதேசத்தைச் 'சாரணர் வாய்

மொழி' (11: 7) எனக் குறிப்பிட்டிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. இவற்றால், சார்ந்தவர் செயல்களைத் தலைவனுக்
கேற்றியும், தலைவன் செயல்களைச் சார்ந்தவர்க்குச் காட்டி
யும் கூறுவது புலனாகும்.

கோவலன் பிரிவு

'வைகாசி இருபத் தெட்டினில், பூருவ பக்கத்தின் பதின் மூன்றாம் பக்கமும், சோமவாரமும் பெற்ற அநுடத்
தில், நாட்கட லாடி, இருபத் தொன்பதிற் செவ்வாய்க்
கிழமையும், கேட்டையும்பெற்ற நாசயோகத்து, நிறைமதிப்
பதினாலாம் பக்கத்து வைகறைப் பொழுதினிடத்து, நிலவு
பட்ட அந்தாரத்திருளிலே, முன் செய்த தீவினை முறை யானே வந்து இவ னுள்ளத்தைச் செலுத்தலானே
கோவலன், காதலியோடு புகார் நகரத்தைவிட்டு நீங்கினான்

127 (சிலப்பு. ஐயா. பக: 269) என்பது அடியார்க்கு நல்லார் முடிவு. இது பொருந்தாததுபோல் தோற்றுவதாக ஐயரவர்களும், கற்பனையே என நாட்டாரவர்களும் கருதுகின்றனர். ஆனால் கோவலன் மாதவியோடு ஊடிய, மறுதினமே மதுரைக்குப் புறப்பட்டுவிட்டான் என்றே எல்லோரும் கருதுகின்றனர். இஃது உண்மையாகுமா?

கோவலனும், மாதவியும் கடற்கரைக்குச் சென்ற காலத்தை, அடிகள்,

'பொய்கைத் தாமரை புள்வாய் புலம்ப
வைகறை யாமம் வாரணங் காட்ட
வெள்ளி விளக்கம் நள்ளிருள் கடிய'

(6-115-7)

என விவரிக்கிறார். சித்திராபூரணை யன்று தொடங்கிய

இந்திரவிழா, இருபத்தெட்டு நாட்கள்

நடந்துமுடிந்ததும், இருபத்தொன்பதாம் நாள்—அடியார்க்கு நல்லார்; நாட்டார் உரைகளின்படி முப்பதாம் நாள்—கோவலனும் மாதவியும் கடற்கரைக்குச் செல்லுகின்றனர். அந்நாளை அடிகள், 'உவவுத்தலை வந்தென' என்று குறிப்பிடுகின்றார். மதி மறைந்ததால் ஏற்பட்ட இருளை, வெள்ளி தோன்றி ஓட்டிற்று எனக் கூறுவதால்-வெள்ளி, கதிரவன் தோன்றுவதற்குச் சுமார் மூன்று நாழிகைகள் முன்பு தோன்றுமாகையால் - அவர்கள் கடற்கரைக்குப் புறப்பட்டது பதின்மூன்றும் திதி கழிந்தவுடனே எனத் தெரிகிறது. விடிந்தவுடன் பதினான்காம் திதி என்பதை 'உவவுத்தலை' உவாவின் முதனாள்-என்ற தொடர் உறுதிப்படுத்துகிறது. ஆகவே, கோவலனும், மாதவியும் மாறுபட்டுப் பிரிந்தது பதினான்காம் திதியன்று மாலைக் காலத்தில் என்பதில் ஐயம் இருக்க இடமில்லை. அவன் மதுரைக்கு உடனே

புறப்பட்டான் என்ற கொள்கை உண்மையானால்,.

பௌர்ணமியன்று விடியற்காலே, அவன் புகாரைவிட்டு
நீங்கி யிருக்கவேண்டும்.

(i) பூருவ பக்கத்துப் பதினன்காம் திதியன்று, மதி மறைவதற்கும் கதிரவன் தோன்றுவதற்கும் இடையே, இரண்டே நாழிகைகள் இருக்கும். இளவேனிற் காலப் பூருவ பக்கமாகையால் மதி மறைந்த பின்னும் வெளிச்சம் இருக்கும்; கதிரவனும் விரைவில் தோன்றிவிடுவான். ஒரு வருக்கும் தெரியாமல் புறப்பட்டுப் போகவேண்டும் என்று விரும்பியவன் அன்று புறப்பட்டிருப்பான?

(ii) நாடுகாண் காதையில், வெளிப்படையாகக் கூருமற் போனலும், கோவலன் காவதங் கடந்து கவுந்திப் பள்ளியை யடைந்தது, கதிரவன் தோன்றிய அணிமையில் எனக் கொள்ளலாம். ஒரு காததூரம் கடக்க, அவன் பத்து அல்லது பன்னிரண்டு நாழிகைகளுக்கு முன்னரே

புறப்

பட்டிருக்க வேண்டும். அவன் புறப்பட்ட சமயத்தில், மதி மறைந்து விட்டிருந்தது என்ற குறிப்பால், அன்று பதினான்காம் திதியாக இருக்க முடியாது என்று துணியலாம்.

(iii) கோவலன் புறப்பட்டதைக் கூறுமிடத்தில், 'மீன் திகழ் விசும்பின் வெண்மதி நீங்க' என்றே கூறிக் கடலாடு காதையிற் போல வெள்ளி விளக்கத்தைக் குறிப்பிடாமலிருப்பதால், அவன் வெள்ளி தோன்றுவதற்கு முன்னரேயே புறப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று கொள்ளலாம். ஆகவே அன்று பதினான்காம் பக்கமாக இருக்க முடியாது.

கோவலன் பிரிவு

129

(iv) 'வான்கண் விழியா வைகறை யாமத்து
மீன்திகழ் விசும்பின் வெண்மதி நீங்கக்
காரிருள் நின்ற கடைநாள் கங்குல்'

(10: 1-3) என்ற பகுதி கோவலன் புறப்பட்டது பூருவ பக்கம் என்று குறிப்பிடுகிறதே யொழிய, பதினன்காம் பக்கம் எனக் குறிப்பிடவில்லை. இதை அடியார்க்கு நல்லாரும், இப் பகுதியின் விசேட வுரையில், ஒப்புக் கொள்கிறர். தம் கொள்கைக்கு வலிமை தரக்கூடிய முறையில், 'காரிருள் நின்ற கடை நாள்' என்ற தொடரை, அவரே, பதினலாம் பக்கத்தன்று மதி நீங்கியதும் கங்குல் இருக்காதாகை யால் 'காரிருள் கடை நின்ற நாள்' என முறைப் படுத்திப் பொருள் செய்கிறர்.

(v) கோவலன் ஊடியது 'பகன் மாய்ந்த மாலை' என்றும், அவன் புறப்பட்டது, 'கங்குல் கனைசுடர் கால் சீயா முன்' என்றும், குறிப்பிடப்பட் டிருப்பதால், அவன் பிரிந்து சென்றவுடன் மாதவி வீட்டுக்கு வந்து காலந் தாழ்த்தாமல் கடிதம் எழுதி அனுப்பி யிருக்கவேண்டும். கோவலனும் கண்ணகியைச் சென்றடைந்த சிறிது நேரத் தில் மாதவியின்

கடிதத்தை மறுப்பதற்காகக் கூல மறு கிற்கு வந்திருக்க வேண்டும். இவ் விரண்டும் மனித இயற்கைக்கு முற்றிலும் மாறுனவை என்பதில் ஐயம் இல்லை.

(vi) ஊடியதோடு தன் கடிதத்தை
வாங்குவதற்கே மறுத்தவனுக்கு, மாதவி,
மறுதினமே இரண்டாங் கடிதம்
எழுத இசைந்திருப்பாளா? அல்லது, கோவலன்
அன்று
புகாரை விட்டுப் போயிருந்தால், அப் பிரிவு
அவளுக்குக்
கோசிகன் விவரிக்கும் அளவுக்கு அதிர்ச்சியைத்
தோற்று
வித்திடுமா?

9

(vii) கோவலன் வருவதற்குச்

சற்று முன்னர்த் தேவந்
தியிடம் தான் கண்ட கனவு பலிக்கும் என்று கூறிய
கண்ணகி, அன்றிரவுக்குள் அதை மறந்துவிட்டு மதுரைக்
குப் புறப்பட மன மொப்பி யிருப்பாளா?
(viii) அடிகள், நூலில், எங்கும் 'செங்கண்' 'கருங்
கண்' என்பவற்றைக் கூட்ட முண்மையையும், இன்மையை
யும் குறிப்பிடக் கையாண்டிருக்கின்றனர். ஆயர் சேரியில்
சேர்ந்திருந்தமையால் சிவப்பேறிய கண்ணகியின் கண்,
கணவன் இறந்ததைக் கேட்டு அழுங் காலத்தில் கூடத்
தன் நிறம் மாறும விருந்தது. சூரியன், 'கரு
நெடுங் கண்
மாதராய்' எனக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து, கணவன்
இறந்தான் என்பதை . மனம் உறுதியாய்
ஏற்றுக் கொண்ட பின்னரே கண்ணின் நிறம்

மாறுதலடைந்தது என்று தெரிகிறது. கோவலன் தன் கடிதத்தை மறுத்துவிட்டான் என்று தெரிந்த பின்பும், மாதவி பிரிவெண்ணத்துக்கு இடம் அளிக்கவில்லை; 'மாலை வாரார் ஆயினும் காலை காண்குவம்' என உறுதியுடன் கூறுகிறாள். இருந்தும், கோவலன் புறப்பட்டதைக் குறிப்பிடும் வெண்பாவில், அடிகள், 'மாதவியின் கண்கள் கருமையாயிருந்ததாகக் கூறுகிறார். ஒரே நாள் தலையளி பெற்றதால் சிவப்பான கண்ணகியின் கண்கள், கணவன் இறந்ததைக் கேட்டும் சில நேரங் கழித்தே நிறம் மாறின; ஆனால், பல வருடங்கள் இடையறாமல் தலையளி ஏற்ற மாதவியின் கண்கள் மட்டும், அவன் பிரிவெண்ணத்துக்கு இடம் கொடுக்காமலிருக்கையிலேயே நிறம் மாறிவிட்டன. இதை எப்படி நம்புவது?

மாதவியோடு ஊடிய மறு தினமே கோவலன் புறப்
படவில்லை யென்றால், அவன் புகாரைவிட்டுப் பிரிந்தது
என்று ? ' சித்திரைச் சித்திரைத் திங்கள் சேர்ந்தென '

என்ற குறிப்பால், இந்திரவிழாச் சித்திரா பூரணையன்று
தொடங்கிற்று என அறிகிறோம்; அவ் விழா இருபத்
தெட்டு நாட்கள் நடக்கும் என மணிமேகலை கூறு கிறது: விழா முடிந்த அன்றிரவு மாதவி மங்கல நீராடி, அணிகலன்களால் தன்னை அலங்கரித்துக் கொண்டு, ஊடற் கோலமோடு இருந்த கோவலனை மகிழ்வித்துக் கடல் விளையாட்டைக் காண வேண்டும் என்ற விருப்பத்தைத்

தெரிவித்தாள். அவன் இசையவே, இருவரும் விடியற் காலையில் கடற் கரைக்கு வந்தனர்; அன்றைப் பகல் முழுவதும் கடற்கரையிலே கழித்தனர். மாலையில் மாதவியின் வேண்டுகோளுக் கிணங்கிக் கோவலன் பாடினன். பின்னர் மாதவி பாடினள். இருவரும் ஒருவர் பாடிய குறிப்பை மற்றவர் அறியாமல் மனக் கசப் படைந்தனர். கோவலன் அவளை விட்டு விட்டுக் கண்ணகியிடம் வந்து சேர்ந்தான். அன்று பதினன்காம் திதி என்பதை 'உவவுத்தலை' என்ற தொடர் குறிப்பிடுகிறது.

மாதவி, கோவலன் பிரிவுக்கு மிகவும் வருந்திய வளாய்த் தன் வீட்டிற்குத் தனியே சென்றாள்; ஒன்றுங் கூறுமல் சென்றுவிட்ட கோவலன், தன் கோபம் ஆறிக் காலையிலாவது வருவான் என்று எதிர்பார்த்தபடி அன்றிரவைப் போக்கினள். பொழுது புலர்ந்தது. ஆனல்,

கோவலன் வரவில்லை. பொழுது ஏற ஏற மாதவிக்கு மனவருத்தம் மேலிட்டது. அது மாறும் பொருட்டும், அவன் வந்தால் அவனை முக மலர்ச்சியுடன் வரவேற்கும் பொருட்டும் மாலையில், அவள் தன்னை அழகுபடுத்திக் கொண்டு மேன்மாடிக்குச் சென்றாள்; வீணை வாசித்தாள். கோவலன் இல்லாததை, அவளால் பொறுக்க

முடிய
வில்லை. அன்று பௌர்ணமியாகையால், அந்திக் காலத்து மாசு மறுவின்றித் தோன்றிய சந்திரன், வேனிற் பள்ளியில் இருந்த மாதவியின் மன வருத்தத்தை மிகுதிப்படுத் தினான். அவள் கோவலனை உடனே வருமாறு வேண் டிக்கொண்டு ஒரு கடிதம் எழுதி, வசந்தமாலையிடம் கொடுத்தனுப்பினாள்.

ஊடிவந்த கோவலன், தன் தளர்ச்சியைக்

கண்டு, கண்ணகி மாதவிக் களிக்கத் தனக்குச் சிலம்புகளைக் கொடுத்ததைக் கண்டு மனம் வெம்பினன். 'இத் தகைய மனைவியை விட்டுப் பிரிந்தோமே' என்ற எண்ணம், அவனை நன்றாகப் பற்றிக் கொண்டது. பரத்தையோடு தான் அதுவரை வாழ்ந்தது வெட்கப்படத்தக்க வாழ்க்கை என்பதை அவன் அப்பொழுதுதான் உணர்ந்தான். கள்ளுண்பவரும் மயக்கம் நீங்கிச் சுய வுணர்வு பெற்ற பின்பு, தம் செயல்களுக்கு நாணுவது, இயற்கை யன்றோ? மானம், அவமானம் என்ற சொற்கள் இரண்டையுமே தன் ஆட்சியிலிருந்து அப்புறப்படுத்தி யிருந்தவன், பல ஆண்டுகளுக்குப்பின் அவற்றின் பொருளை உணர்ந்ததும் வெளியே செல்ல விரும்பியிருப்பானா?

மறு நாள் பகல் முழுவதும் கோவலன் வெட்கங் காரணமாக வெளியே செல்லவில்லை. முதல் நாள் இரவி

விருந்து அடைபட்டுக் கிடந்தவனுக்கு, மாலை வந்ததும், வெளியே சென்று வரவேண்டும் என்ற அவா அதிகமா

யிற்று. புகார் நகரத்தவர், தான் மாதவியை விட்டு நீங்கி

மான முள்ள வாழ்க்கையை நடத்த முன்வந்திருப்பதை

அறிந்துவிட்டிருப்பார்கள் என்று அவன் எண்ணினான்.

ஆகவே அவர்கள் இப்பொழுது தன் மாற்றத்தை எவ்வாறு

ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றனர் என்பதையும், வெளியே

சென்றுவருவதால் அறியலாமன்றோ?

இருட்டியபின் வெளியே வந்தவன், கடைத்தெரு வில் கூனியைக் கண்டான். அக் காட்சியே அவனைத்

துணுக்குறச் செய்தது. தன் மாறுதலை விளம்பரப்

படுத்த வெளியே வந்தவனைக்
கடைத்தெருவில் பலர்
முன்னிலையில் அவள் உறவு கொண்டாட
முற்பட்டது
அவனுக்குத் தாங்கமுடியாத
கொதிப்பைத் தந்தது.
அவள் கடிதத்தை நீட்டிய பொழுது
தீயை மிதித்த
வனைப்போல் அவன் துள்ளினான்; தான்
மாறிவிட்டதை
அவளேயன்றிப் பிறரும் அறியவேண்டி
அக் கடிதத்தைக்
கூட வாங்க மறுத்தான்; சின மிகுதியால்,
தன் உபர்வை
விளம்பரப் படுத்துகிறோம் என்ற
நோக்கத்துடன், மாத
வியை மனம் போனவாறு தூற்றினான்.
அன்று பௌர்ணமி
என்பதை, மாதவியின் கடிதத்தில்
காணப்படும் 'அந்திப்
போதகத்து அரும்பிடர்த் தோன்றிய

திங்களஞ் செல்
வன்' என்ற குறிப்பு விளக்குகின்றது.
நாடு காண் காதையால், கோவலன்
மதுரைக்குப்
புறப்பட்டது பூருவ பக்கத்தில் எனத்
தெரிகிறது. நிறை
மதியன்று மாதவியின் கூடத்தை
மறுத்தவன், பூருவ பக்கத்தில்
புறப்படுவதற்குக் குறைந்தது பதினைந்து
நாட்களாவது புகார் நகரத்திலேயே
தங்கியிருக்க வேண்
டும். இக் காலத்தில் அவன், தான் எதிர்
பார்த்த அளவுக்
குத் தன் மாறுதலை மக்கள்
பொருட்படுத்தவில்லை என்
றும், மாதவியைச் சென்றடைவதற்குமுன்,
தனக்கிருந்த
செல்வாக்கு வெகுவாகக் குறைந்து
விட்டது என்றும்
உணர்ந்தான். ஆகவே மதுரைக்குப்
போகவேண்டும் என்ற
விருப்பம் அவனிடம் தோன்றியது.

இவ்வளவு நாட்களாக

அவனோடு களித்த மகிழ்ச்சியில் கண்ணகி தன் கனவை மறந்திருந்தாள். அவனோடு கூடியிருக்கும் மகிழ்ச்சியைப் பெறுவதற்காகக் குலப் பிறப்புக்கு ஒவ்வாத செயலைச் செய்ய அவள் தயங்கவில்லை. இருவரும் புகாரைவிட்டு நீங்கிச் சென்றனர்.

கடிதத்தை மறுத்த செய்தி கேட்ட பின்பும், மாதவி அவன் திரும்ப வருவான் என்றே எதிர்பார்த்திருந்தாள். ஆனால் அவ்வாறு நிகழவில்லை. மாதவி அதற்காகத் தன் நம்பிக்கையை முற்றிலும் இழந்துவிடவில்லை. என்றாவது ஒரு நாள் அவனைத் தன்மீது மீண்டும் அன்பு கொள்ளச் செய்ய முடியும் என்றே அவள் எண்ணியிருந்தாள். அக் காலத்தில் திடீரென ஒரு நாள் ஒருவருக்கும் தெரியாமல் அவன் புகாரைவிட்டு நீங்கிவிட்டான் என்பதை,

'வசந்த மாலைவாய் மாதவி கேட்டுப்
பசந்த மேனியள் படர்நோய் உற்று
நெடுநிலை மாடத்து இடைநிலத்(து)
ஆங்கோர்
படையமைச் சேக்கைப் பள்ளியுள்......'
(13 : 67-70)

வீழ்ந்துவிட்டாள். இனி அவனை அவள் அடையக்கூடும் என்ற எண்ணம் எழுவதற்கே வாய்ப்பில்லாமற் போய் விட்டதன்றோ? அதிர்ச்சி நீங்கியதும், கோவலன் நகரத்தை விட்டு நீங்கியதற்குத் தன்னையே பொறுப்பாளி யாக்கிப் பிறர் தூற்றுவர் என்றெண்ணி, மாதவி அவனுக்கு இரண்டாம் முறைக் கடிதம் எழுதினாள்: அக் கடிதத்தில், அவன் தன் இருமுது குரவருக்கும் ஏவல் செய்வதற்கும், மனைவியின் பெருமையைக் காப்பதற்கும் திரும்பி வரவேண்டும் என்று அவள் வேண்டிக் கொண்டது

குப்றிபிடத்தக்கது.

கோவலன் பிரிவு

135

அவளும், கண்ணகியைப்போல், தன்
துயரைத் தாங்கிக்
கொண்டு, காதலன் பெருமையைக் காக்க முன் வருகிறாள்.
இதை யுணர்ந்ததும், கோவலனுக்கு
அவளுடைய அன்
பின் மாட்சியை அறிய முடிந்தது, பிரிந்தது
தன் குற்
றமே என்று அவன் ஒப்புக் கொள்ளுகிறான்.
கோவலன், புகார் நகரத்தில் பதினைந்து
நாட்களுக்கு
மேல் தங்கிப் போகும் இக் கொள்கைக்கு,
இரண்டு வித
மறுப்புக்கள் சொல்லக் கூடும். ஒன்று: அவன்
உணர்ச்சி
வேகத்தில் செயல் புரிபவனாகையால்,
தங்கியிருந்தால்,
மதுரைக்குப் புறப்பட்டிருக்க மாட்டான்

என்பது;
அவன் பதினைந்து நாட்களுக்குமேல் தங்கியிருந்தால்
தன் தாய் தந்தையரைச் சென்று கண்டிருக்க வேண்டும்;
அவ்வாறு கண்டிருந்தால் அவன் மதுரைக்குப் புறப்படும்
படி நேர்ந்திராது என்பது இரண்டாவது.
கோவலன் தன் உணர்ச்சி வேகத்தில், ஆராயாமல்
செயல் புரிபவன் என்பது உண்மையே. மாதவியோடு ஊடி
யது அவனுடைய இக் குணத்தை வற்புறுத்துகிறது. ஆனல்
அன்றே அவன் மதுரைக்குப் போகவேண்டும் என்ற
எண்ணத்துக்கு இடமளித்தான் என்று
எப்படிக் கூற முடியும்? தன் மாறுதலை மக்கள் மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்றுக்
கொள்ளாததை அறிந்தும், அவன் ஆராயாமலே, கண்
ணகியைக் கேட்காமலேயே ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிட்

டான். அவன் முடிவைத் தெரிவித்த பின், கண்ணகி

மறுக்க இசையவில்லை. அவன் புறப்பட்டுச் சென்றான்.

ஆகவே, அவன் பல நாட்கள் தங்கியது அவன் உணர்ச்சி

வேகத்தில் செயல் புரிவதற்குப் பொருத்த மற்ற தன்று.

திரும்பி வந்த கோவலன், தாய்தந்தையரைக் காணச்

செல்லாததிற் பிழை யில்லை. அவனுக்கு மாதவி

காட்டிய பின்னரே, தன்

தாய்தந்தையரிடத்தில் பற்று ஏற்படுகிறது. அப்பொழுதும் அவன் தானே ஒரு கடிதம் எழுதாமல், மாதவி தனக் கனுப்பிய கடிதத்தையே அவர் களுக்கு அனுப்பியது, அவன் அவர்களிடத்து எவ்வளவு தூரம் அன்பு கொண்டிருந்தான் என்பதைக் காட்டுகிறது.

இருமுது குரவர், அவனைச் சென்று

காணுததிலும் பிழை யில்லை. அவன் திருந்தியது அவர்களுக்கு மகிழ்ச்சி யளித்திருக்கும். அவன் திருந்திய அணிமையில் தன் தவறுகளை அவன் முற்றிலும் மறந்துவிடும் வரையில், தாம் அவனைச் சென்று காண்பது அவனுக்கு வருத்தத்தை விளைவிக்கும் என்பதை அவர்கள் அறிந்திருந்தனர்.

'இருமுது குரவர் ஏவலும் பிழைத்தேன்' எனக் கோவலன் கூறுவது, அவன் தான் செய்த தவறுகள் அனைத்தையும் எடுத்துக் காட்டும் பொழுது கூறப்பட்டது என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். தவறு செய்தவர் திருந்தி, தம் திருத்தத்தைக் கண்டு பிறர் மகிழ வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில், தம் தவறுகளைத் தாமே மிகைப் படுத்துவது இயற்கையே. எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு தவறுகள் மிகுகின்றனவோ அவ்வளவுக் கவ்வளவு தம் திருத்தம் போற்றப்படும் என்பது அவர்கள் எண்ணம் போலும்!

கோவலன் 'சேயிழை
கேள்......' என்று தொடங்கித் தான் மதுரைக்குப் போகவேண்டும் என்று அறிவித்தது உண்மையில் அவன் திரும்பி வந்தவுடனே நிகழ்ந்த தன்று. இல்லையேல், மாதவிக்குக் கொடுக்கக் கண்ணகி அளித்த சிலம்புகளை, அவன் பொருளீட்டப் பயன், படுத்தப் போகிறான் என்றதை அறிந்தவுடன், கண்ணகி அவன் மாறுதலைக் கண்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சி யடைந்திருக்க

'வேண்டும்; அல்லது எதிர்பாராத வகையில் இம் மாறுதல்
நிகழ்ந்ததைக் கண்டு மூர்ச்சித்துவிட் டிருக்கவேண்டும்.

அடிகள் இவ்வாறு நிகழ்ந்ததாகக் கூறவில்லை. தன் மாறு
தலை அறிவித்தமோடு, திகைப்பைத் தரக்கூடிய மதுரைச்
செலவையும் அவன் கூறியும், கண்ணகி

உணர்ச்சி யற்ற மரப் பொம்மைபோல் இருந்திருக்கமாட்டாள். அவள் மன நிலையை அடிகள் விவரிக்காதது, இவை, பல நாட்கள் இடையிட்ட நிகழ்ச்சிகள் என நாம் துணிவதற்குச் சிறந்த ஆதாரமாய் அமைகின்றது.

கதைக்குக் கோவலன் திருட்டு வருவதும், மதுரைக்குப் புறப்படுவதும் இன்றியமையாதவை. இவற்றை அடிகள் விவரிக்காமல் சுருக்கிக் கூறியது, நாம் கதை நிகழ்ச்சிகள் வெகு விரைவாய் நிகழ்கின்றன என்று எண்ணிக் கொள்வதற்கே. அவர் வேனிற் காதையை முன்னும், கனாத் திறத்தைப் பின்னும் அமைத்திருப்பதும் அக் காரணம் பற்றியே.

பூருவ பக்கத்தில், எந்த நாளில் கோவலன் புறப்பட்டான்? இதற்குச் சரியான விடை யளிக்கச் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள காலக் குறிப்புக்கள் இடந் தரவில்லை.

பூருவபக்

கத்தின் முதலிலேயே அவன் புறப்பட்டிருக்க வேண்டும்

என்று மட்டுமே கூறலாம். மாதவி எழுதிய கடிதத்தில்

இளவேனில் குறிப்பிடப்பட் டிருப்பதாலும், அவளை மாடி

யேறி வீணை வாசிக்கத் தூண்டியது தென்றல் எனக் கூறப்

பட் டிருப்பதாலும், கோவலன் அவளை விட்டுப் பிரிந்தது

சித்திரை மாத இறுதியிலேயே என்று துணிவதற்கு இட மளிக்கிறது. இது, பதினைந்து தினங்களுக்கு மேல் தங்

கிப் புறப்பட்டு, ஒரு நாளைக்கு ஒரு காதம் நடந்து பல நாள்

தங்கிச் செல்கிறுணையால், மாங் காட்டு மறையவனை

ஆனி ஆரம்பத்தில் கோழி யூருக்கப்பால் அவன்

கண்டதா
கக் கூறப்பட்டிருப்பதோடு பொருத்தமாய்
அமைகிறது:
அவன் கொலைப்பட்டதால், அடியார்க்கு
நல்லார்
அவன் புறப்பாடு நாச யோகத்தில் இருந்திருக்க
வேண்
டும் என்று கருதினர். அவர் கூறும் ஆண்டில்
பங்குனி
இறுதியில் பௌர்ணமி வருகிறது. சித்திரை
நிறை மதி
அம் மாத இறுதியில் வருகிறது. இவ்வா
றிருக்கும் வருடங்களில் பங்குனி அகத்தில் வரும்
நிறைமதி நாளைச்
சித்திரா பூரணையாகக் கொள்ளும் வழக்கம்
உண்டு. அவ்
வாறு கொண்டால், அடியார்க்கு நல்லார்
காலக் குறிப்பு களைச் சிறிது திருத்திப் பொருத்த
முடையனவாக ஆக்க லாம். அவர் கூறும்
ஆண்டில், சித்திரை இறுதியில் வரும்
பௌர்ணமிக்கு முதனாள் கோவலன்
மாதவியோடு ஊடி யிருந்தால், வைகாசி

பதினைந்துக்குமேல் புறப்பட்டிருப் பான். அந் நாட்களில், கேட்டை விடிவதற்குப் பத்து நாழிகைகளுக்கு முன் உச்சமாய் இருக்கும். இஃது அவன் புறப்பட்ட நேரத்தைத் தீதுடையதாகச் செய்யும் தகுதி யைப் பெற்றிருப்பதோடு, ஒரு காதம் நடந்து காலையில் கவுந்திப் பள்ளியை அவன் அடைந்ததற்கும் பொருத்த மாய் அமைகிறது.

VII. விளக்கம்

ஊர் சூழ் வரி

(அ) "முறையில் அரசன் தன் ஊரிருந்து வாழும்
நிறையுடைப் பத்தினிப் பெண்டிர்காள்".

கண்ணகி மதுரை நகரத்துப் பத்தினிப்
பெண்களை,
இகழ்ந்ததாக இவ் வடிக்கு
அடியார்க்குநல்லாரும் நாட்
டாரும் பொருள் கூறுகின்றனர்.
'அருந்திறல் அரசன்
முறைசெயின் அல்லது பெரும் பெயர்ப்
பெண்டிர்க்குக்
கற்புச் சிறவாது', 'மாதவர் நோன்பும்,
மடவார் கற்பும்
காவலன் காவல் இன்றெனில் இன்றாம்'
என்பன
வற்றை விதிகளாக ஏற்றுக்கொண்டு,
பாண்டியன் முறை
தவறியதால், அவன் ஊரில் வாழும்
பெண்களும் கற்பிற்
சிறந்தவர் அல்லர் என அவர்கள்
வற்புறுத்துகின்றனர்... அரசன்
தவறியதை நாம் உணர்வோம்? ஆனால்
அந்தக் கண்ணகி எப்படி அறிவாள்?
நிறையுடைப்

பத்தினிப் பெண்டிர்காள்' என்பது கண்ணகி கூற்று.

"அரசுறை கோயில் அணியார் ஞெகிழம்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனும் என்றே
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனும் என்றே
குரைகழல் மாக்கள் கொலைகுறித் தனரே
".

கணவன் கொலையைப் பற்றிக் கண்ணகி அறிந்திருந் . தது இவ்வளவே. தன் கணவன் கள்வன் அல்லன் என்பதை
நன்றாகத் தெரிந்தவளாகையால், சிலம்பு அரண்மனையைச்
சேர்ந்தது என்ற குறிப்பைக் கொண்டு, அவள்

கணவனை

இழந்த கலக்கத்தில் 'முறையில்

அரசன்', 'மன்னவன்
வறிழைப்ப' என்று கூறுகிறாள். இவ்
வாறில்லாமல்,

அரசன் தவறு செய்தான் என்பதை நன்குணர்ந்தே

அவள் அரசனை இகழ்ந்து கூறினாள் என்றால், 'என்காற்

சிலம்பு கொள்ளும் விலைப் பொருட்டால் கொன்றாரே'!

என்ற அவள் பேச்சுக்குப் பொருள் என்னை? தன்

சிலம்பை வாங்குந் தகுதி மதுரை மன்னனுக்கு இல்லை

என்பது அவள் கருத்தா?

கண்ணகி கூறியவற்றை இவ்வாறு ஆராய்வது ஏற்

புடையதன்று. ஏனெனில், அவள் இவற்றைத் தன் கண

வனை இழந்த கலக்கத்தில் கூறினாள். பின்னர் 'என்னுறு

வினைகாணா இதுவென உரையாரோ', 'தீவேந்தன்

தனைக்கண்டு இத்திறங் கேட்பல்' என்று கூறுவதால்,

அவளுக்குக் கொலை ஏன், எப்படி

நிகழ்ந்தது என்று
தெரியாது என விளங்குகின்றது. இந்
நிலையில் அவள்
அரசனை இகழ்வதற்கு ஆதாரம் இல்லை.
தான் தன்
கணவனைக் காணப் போவதையும், அவன்
வாயால் தீதறு
நல்லுரை கேட்கப் போவதையும் வந்து
காணுமாறு
அழைக்கும் பெண்களை அவள் இகழ்ந்து
டாளா?
பேசியிருப்

அடியார்க்கு நல்லாரும், நாட்டாரும்
கண்ணகி,
பத்தினிப் பெண்களை இகழ்ந்ததாக உரை
கூறியதற்குக்
காரணம், 'முறையில் அரசன் ஊரிருந்து
வாழும்'

என்ற அடியே. பத்தினிப் பெண்களுக்கு மட்டுமேன், சுயமரியாதையுடைய எவருக்கும் கொடுங்கோலன் ஆட்சிக்கு உட்பட்டவரா யிருப்பது அவமதிப்பே! தான் கூறுவது இவ்வாறு பத்தினிப் பெண்களின் பெருமைக் குக் குறைவை

விளைவிக்கும் என்று ஆராயாமலேயே,

கண்ணகி தன் கணவனை இழந்த கலக்கத்தில் அவ்வாறு கூறிவிட்டாள். மேல், வழக்குரை காதையில், அவள் ' இறைமுறை பிழைத்தோன் வாயிலோயே ' எனக் கூறு வதும் இத் தகையதே !

' நோதக்க செய்தாள்' என்பது நாட்டாரும், அடி யார்க்கு நல்லாரும் கூறுவதைப் போல், கண்ணகி பத்தினிப் பெண்களை இகழ்ந்ததைக் குறிப்பிடாது. அவ் வடியில் '

எள்ளல்' என்ற சொல்லுக்கு அரும்பத வுரைகாரர் சிறந்த உரை கூறுவது கவனிக்கத் தக்கது. 'கோவலன் உயிர்பெற்று எழுந்து என்னுடன் பேசாமற் போய் விடின், இவள் தன்னால் செய்ய முடியாதவற்றைச் செய்வ தாகக் கூறி நம்மை அழைத்து வந்து மோசஞ் செய் தாள் என்று என்னைப் பரிகசியுங்கள்' என்றே கண்ணகி சான்றோரையும், பெண்டிரையும் நோக்கிக் கூறுகிறாள்!

(ஆ) 'என்னுறு வினைகாணு இதுவென உரையாரோ': 'ஈர்வதோர் வினைகாணு இதுவென உரையாரோ':
'உன்பதோர் வினைகாணு இதுவென உரையாரோ':

இவைகளுக்கு 'என் வினைகாண் இதுவென்று ஒரு வார்த்தை சொல்லார்களோ சான்றோர்' என்பது அரும் பதவுரை. அடியார்க்கு நல்லாரும், நாட்டாரும் அதையே வற்புறுத்துகின்றனர்.

அந் நாட்டுச் சான்றோர், 'இஃது உன்

பழவினை' என்று கண்ணகிக்குக் கூறினால், அதனால் அவள் ஆறுதலடைந்து விடக் கூடும் என்பது உரையாசிரியர்கள் கருத்தும் போலும்! அவ்வாறாயின் கண்ணகி அவர்களை ஏன் கோவலன் கொலைப்பட்ட இடத்துக்கு வேண்டி அழைத்து வரவேண்டும்? அவர்கள், நடந்தவை '

கண்ணகியின் பழ 142

சிலப்பதிகாரம்

வினை' என்று கூறினால், கோவலன் மீது சுமத்தப்பட்ட பழி நீங்கிவிடுமா?

கண்ணகி எவ்வாறு ' மன்னுறு துயர் செய்த மற வினையை' அறியாதவளாய் இருந்தாளோ, அவ்வாறே சான்றோரும் அதை அறியாதவராய் இருந்தனர். அங்ஙனமிருக்க, அவர்கள் எப்படிக் கண்ணகியை நோக்கி, 'இஃது உன் பழவினை' என்று கூறமுடியும்? ஒருகால் அவளுக்கு ஆறுதல் கூறுவதற்காக, அறியாதவராயிருந்தும், உலக வழக்கத்தை ஒட்டி அவர்கள்

அவ்வா று கூறினும், அதனால் கண்ணகி 'மன்னுறு துயர் செய்த மற வினையை' அறிந்தவளாய்க் மாறிவிடக் கூடுமா? இவ்வாறெல்லாம் இடர்ப்படும்படி அடிகள் அவ் வரி

களை அமைக்கவில்லை. 'என் வினை இது' என்று கோவ
லன் உயிர் பெற்று எழுந்து கூறமாட்டானா எனக் கண்ணகி சான்றோரைப் பார்த்து ஏங்குவதையே அவ் வடிகள் உணர்த்துகின்றன. கணவனை எழுந்து பேச வைக்கி
றேன் என்று கூறிச் சான்றோரை அழைத்துக் கொண்டு,
கண்ணகி, அவன் கொலைப்பட்ட இடத்துக்கு வந்தாள். தான் சான்றோருக்கு உரைத்தவற்றை மெய்ப்பிக்கவும், தனக்கு ஆறுதலாக இருக்கவும் எழுந்து பேசுமாறு கணவ
னுடலை வேண்டிக் கொள்கிறாள். முத லிரண்டு அடிகளை அவள் அவனை நோக்கிக்
கூறுவதைப்போல் அமைத்து,
பின் னிரண் டடிகளை 'உரையீரோ', என

முடிக்காமல்,
வடர்க்கை முடி வுடையனவாகச் செய்தது சான்றோருக்குச் சிறப்பளிப் பதற்காகச் செய்யப்பட்டது. இவ்வா றில்லாமல், கண்ணகி தன் கணவனைக் குறித்தே பேசுவது போல் முற்றிலும் அமைந்திருந்தால், அருகிலிருந்த சான்றோர், இவள் இங்கு அழைத்து வந்து, கணவ னுடலைக்

கண்டபின், நம்மைப் புறக்கணித்து விட்டாள் என்று எண்
ணிக் கொள்ள இடமிருக்கும். கோவலன் 'இஃது என் பழ
வினை ' என்று கூறுவது கண்ணகிக்கு மிக்க ஆறுதல் அளிக்
கக் கூடியதே!

(இ) 'பெண்டிரும் உண்டுகொல் பெண்டிரும் உண்டு கொல்'!

' சான்றோரும் உண்டுகொல்

சான்றோரும்
உண்டுகொல்'!

'தெய்வமும் உண்டுகொல் தெய்வமும் உண்டு
கொல்'!

இங்குக் 'கொல்' என்பதை எதிர்மறையாக்கி 'உண்டாயின் இப்படிப் பிறவாது; ஆதலால் இல்லை என்றவாறு' என அரும்பத வுரைகாரர் பொருள் கூறுகின்றார். அடியார்க்கு நல்லாரும், நாட்டாரும் இதையே பின்பற்று கின்றனர்.

'வானம் பொய்யாது வளம் பிழைப் பறியாது நீணில வேந்தர் கொற்றஞ் சிதையாது பத்தினிப் பெண்டிர் இருந்த நன்னாடு' என்பது பத்தினிப் பெண்களைச் சிறப் பிக்கச் கூறப்பட்டதே யன்றி விதி யாகாது. 'பத்தினிப் பெண்கள் இருந்தால் இவ் வநீதி ஏற்பட்டிருக்காதே!' எனக் கண்ணகி கருதியது உண்மையே. ஆனல் அவர் களால் அரசனை அநீதி செய்யவொட்டாமல் தடுத்திருக்கக் கூடுமா? '

பெண்டிரும் உண்டுகொல் !' என்று ஏங்கிய கண்ணகி, அவர்களுடைய செயலற்ற நிலையை உணர்ந்ததும், 'சான்றோரும் உண்டுகொல்!' என மாற்றிக் கூறுகிறாள். சான்றோர் அரசனை நேர்வழியிற் செலுத்தும் செயல்வகை தெரிந்தவர் தாம். ஆனால், அவர்களைக் குறை கூறுவதிலும் பயன் இல்லை. அவர்களும் கொலை

நிகழ்ந்த பின் னன்றோ அநீதி நிகழ்ந்ததை அறிந்து கொண்டனர். ஆகவேதான், கண்ணகி இறுதியாகத் 'தெய்வமும் உண்டுகொல் !' எனக் கேட்கிறாள். தெய்வம் என்று ஒன்று இருப்பதும், அஃது உலகத்தில் நிகழ்பவை யனைத்தை யும் அறியும் ஆற்றல் பெற்றதாய், நல்லோரைக் காத்தலை -யும், அறத்தை நிலை நாட்டலையும் தன் கோட்பாடுகளாய்க் கொண்டதாய் இருப்பதும் உண்மையானால், அஃது என் இவ் வநீதி ஏற்படாமல் தடுத்திருக்கக் கூடாது ?

தெய்வம் கண்ணகியினிடத்தில் இசைவாய்

அகப்பட் டுக் கொண்டதால் இவ்வாறு உலகில் நிகழும் ஒவ்வொன்றை யும் அதை விளக்குமாறு கேட்பது முறையன்று. ஆனால், சூரியனைச் சான்றுகூறச் செய்தவள் கேட்கையில், அது வாளா இருந்து விடுவது அதன் பெருமைக்கும், தகுதிக் கும் கேடு விளைவித்துக் கொள்வதாகவே முடியும். ஆகவே, அது கோவலனை எழுப்பித் தந்து, தன் பொறுப்பைத் தட் டிக் கழித்துவிட்டது. உயிர்பெற் றெழுந்த கோவலன், தன் கொலை, ஏன், எப்படி நிகழ்ந்தது என்று கூறுமலே மீண்டும் இறந்து விட்டான். கண்ணகி தெய்வத்தை நோக்கிக் கேட்ட கேள்விக்குச் சரியான விடை கிடைக்க வில்லை என்பது உண்மையே. ஆனால் அதற்குத் தெய்வம் பொறுப் பாகாது. உயிர் பெற்ற கோவலனே பொறுப் பாளி!

(ஈ) “ மாயங்கொல் மற்றென்கொல் மருட்டியதோர்

தெய்வங்கொல்
போயெங்கு நாடுகேன் பொருளுரையே
இதுவன்று
காய்சினந் தணிந்தன்றிக் கணவனைக்
கைகூடேன்
தீவேந்தன் தனைக்கண்டுஇத்
திறங்கேட்பல்
யானென்றாள் "!

ஊர் சூழ் வரி
145

உயிர் பெற்று எழுந்த கோவலன் உடல், அவள் ஆறுதல் அமையும்படி ஒன்றுங் கூறாமல் இறந்து விட்டதே ! கோவலனுயிரிருந்திருந்தால் இவ்வாறு நிகழ்ந்திருக்குமா ? ஆகவே, அவன் கண்முன் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சி மாயமோ ? அவள் கண்ணீரை மாற்றி, ' இரு ' என்று வாய் திறந்து கூறியது மாய
மாகுமா ? கோவலனு மில்லை, மாயமு மில்லை என்றால், அவள் கண்டதை என்ன என்று சொல்வது ? அவளை மயக்கியது

ஒரு தெய்வமோ? அவன் தன்னை எதிர்பார்த்த வகையில் சந்திக் கிழுத்தவளை அலைக்கழிக்கச் செய்வதற்குத் தெய் வத்திற்குத் தகுந்த காரணம் இல்லாமல் இல்லை.

அஃது எதுவாக இருப்பினும் இருக்கட்டும். கோவலன்கொலை ஏன், எப்படி நிகழ்ந்தது என்று அவள் அறிந்துகொள்ள முடியவில்லையே! கணவன் உடல் அவள் எதிர்பார்த்தபடியே உயிர் பெற்றெழுந்தது. ஆனால், கொலை நடந்த விதத்தைப் பற்றி ஒன்றுங் கூறவில்லையே! அதைப் பற்றி அவள் இனி. எவ்வாறு அறியமுடியும்? யாரைக் கேட்டால் தெரியும்? இந்தக் கலக்கத்தை அடியோடு நீக்கிவிடலாம் என்றுலோ, அது கூறிய வார்த்தையும் அவளுக்கு அவ்வாறு செய்ய ஒரு பற்றுக் கோடாக

அமையவில்லை. 'இரு' என்று சொல்லிப் போயிற்றே!

அவள் இருந்து என்ன செய்யவேண்டும்? கொலை நடந்த காரணம் தெரிந்தால், அஃது அநீதி என்று தெரிந்தால், கணவன் பெருமையைக் காக்க முயலலாம். வினைப் பயனுக நடந்தது என்று தெரிந்தால் கணவனுடன் சேர்ந்திருக்கத் தானும் உயிர் மாய்த்துக் கொள்ளலாம். அது தெரியாமலல்லவா அவள் கலங்க வேண்டியிருக்கிறது! ஆகவே, அரசனையே

என்று

கொலைக்குக் காரணத்தைக் கேட்பது என்ற துணிவுக்கு அவள் வந்தாள்: கொலைப்பட்டவனுக்கும், அதைச் செய்தவனுக்கும் அதன் காரணம் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

'போயெங்கு நாடுகேன்' என்பதற்குக்

'கணவனை எங்குச் சென்று கூடுவேன்' என அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவது பொருளன்று: ஏனெனில், அடுத்த அடியில், அவளே 'கணவனை இப்பொழுது கூடமாட்டேன்' என்று கூறுகிறாள். நாட்டார் கூறும் 'கணவனை எங்குச் சென்று கூடுவேன்?" என்பதும் பொருளன்று: ஏனெனில் 'கணவனைக் கைகூடேன்' என்று கூறுபவளுக்கு, அவனை எங்குச் சென்று கூடுவது என்று தெரியாமலிருந்திருக்க முடியாது.'

(உ) 'என்றாள் எழுந்தாள் இடருற்ற தீக்கனா
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்சோர
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்துடையாச்
சென்றாள் அரசன் செழுங்கோயில் வாயில்முன்.'

விரைவைக் குறிப்பிட, அடிகள் சின்னஞ் சிறு வாக்கியங்களைக் கையாண்டிருக்கிறார். அரசனைச் சென்று காண வேண்டும் என்ற தீர்மானத்துடன்

கண்ணகி எழுந்தாள். முன், புகாரில் இருக்கையில், அவள் கண்ட கனவின் நினைவு குறுக்கிட்டது. அவள் நின்றாள். கனவின் நிகழ்ச்சிகளை ஒவ் வொன்றாய்ச் சிந்தித்துப் பார்க்கையில், இவற்றை நிகழா மல் தடுத்திருக்கலாமே என்ற எண்ணம் தோன்றி அவளை வருத்திற்று. அவள் கண்களில் நிரம்பிய நீர் பெருகி யோடிற்று. இவ்வாறு வருந்தி யிருப்பதால் பயன் யாது ? கணவனுடைய பழியைப் போக்க முயலாமல் அழுது கொண்டிருப்பது அழகாகுமா? அரசனைக் காண வேண்டு ஊர் சூழ் வரி 147

மென்று கொண்ட உறுதி நினைவுக்கு வந்தது. அந்த நினைவு தோன்றியதும் அவள் தன் கண்ணீரைத் துடைத் தாள்; அரண்மனையைச் சென்றடைந்தாள்.

'நினைந்தாள்' என்ற சொல் இரண் டிடங்களிலும்
ஒரே பொருளை நினைத்துக் கொண்டதைக் குறிப்பிடாது. முதலில் நினைத்துக் கொண்டது கனவு; பின்னர் நினைத்

துக் கொண்டது அரசனைக் கண்டு கொலையின் காரணத்தை அறிய வேண்டும் என்று கொண்ட உறுதி. இவ் வாறு பொருள் கூருமல், இரண்டாம் முறையாக, 'நினைந் தாள்' என்ற சொல் வருமிடத்தில், அதை வினையா லணையும் பெயராக்கி, கனவை நினைத்துக் கொண்ட வளாகிய கண்ணகி வழிகாண நீர் துடைத்துச் சென்ருள் எனப் பொருள் கூறுவது அடிகள் கருதியதற்கு நேர் மாருகக் கூறுவதாக முடியும். துயரங் காரணமாக எழுந்த நீர் ஒரு முறை துடைத்து விட்டால் நின்று விடுமோ? அரசனைக் காண வேண்டும் என்ற உறுதியால் கனவின் நினைவு தகர்த்தெரியப் படாவிட்டால் அவள் அவ்வளவு விரைவாக அரசன் கோயிலை அடைந்திருக்க முடியுமா? சிலப் பதிகாரத்தில் நாடகத் தன்மை மிக்க காதை ஊர் சூழ்வரி; அதனுள்ளும் மிகச் சிறந்தது இப் பகுதி.

கண்ணகி சிரிப்பு.

கனாத் திறமுரைத்த காதையுள், கோவலன் கண்ணகி யைக் காண வரும்பொழுது, அவள் வாடிய மேனியுடனும், வருத்தத்துடனும் காணப் படுகிருள். ஆனல், 'பொய்த்தி யோடு கூடி என்

பொருளைத் தொலைத்து விட்டேன். இப் பொழுது என் வறுமைக்கு நாணுகிறேன்' என்று அவன் கூறியவுடன், அவள் முகத்தினின்றும் துன்பக் குறி நீங்கி

விடுகிறது. அவள் புன்முறுவல் செய்கிறாள். எதிர்பாராத
விதத்தில் இவள் இங்குச் சிரிப்பதற்குக் காரண மென்ன?
(i) கணவன் திருந்தி விட்டான் என்ற உவகையா?
(ii) அவன் துயரத்தைத் தன்னால் தவிர்க்க முடியும்
என்ற மகிழ்ச்சியா?
இவற்றுள் முதற் காரணம் பொருத்தமுடைய தன்று
என்று எளிதில் உணரலாம். அவன் மாதவியோடு மாறு
பட்டதை அவள் அறியாள். கையில் பணம் கிடைத்த

வுடன் அவன் மீண்டும் மாதவியி னிடமே சென்றுவிடு
வான் என்றே அவள் எண்ணிக் கொண்டிருக்கிருள்.
இரண்டாவது மிகப் பொருத்தமுடையதுபோல் காணப்
படுகிறது. கவுந்தியடிகளால், ‘தன் துயர் காணுத் தகை
சால் பூங்கொடி’ எனப் பாராட்டப் படுபவள் இவ்வாறு
நடந்து கொள்வது ஏற்புடையதே! ஆனுல் அவள் சிரித்த
காலத்தில், அவள் மனநிலை எவ்வாறு இருந்தது என்று
ஆராய்ந்தால், இக் காரணமும் பொருத்த முடைய தன்று
என விளங்குகின்றது.

இச் சமயத்தில் ஓர் எச்சரிக்கை செய்ய வேண்டுவது
இன்றியமையாததாய் இருக்கிறது. கதையில் வரும்
பாத்திரங்களோடு நாம் தொடர்பு

கொள்ள வேண்டும் என்றே ஆசிரியர்கள் விரும்புகின்றனர். அவ்வாறு செய்வதில் தவறு ஒன்றும் இல்லை. ஆனால் அவர்களுடைய குணக் கூறுபாடுகளை ஆராயும் பொழுது, அவர்கள்பால் நமக்கு இயற்கையில் ஏற்படும் விருப்பமோ வெறுப்போ தலைகாட்ட விடக்கூடாது.

கோவலனுக்கு மறு மொழியாகக் கண்ணகி கூறிய சொற்கள் மூன்று: 'சிலம்பு உள கொண்ம்'. இச் சொற்

களால் அவன் மன மகிழ்ச்சியுடன் இருக்கிறான் என்று எவ்வாறு கூறக்கூடும்?

கணவன் வருத்தத்தைப் போக்கு வதில் ஊக்கங் காட்டுபவளுடைய சொற்களா அவை? ஊர்சூழ் வரியில் அவள் கணவனுடலைப் பார்த்துக் கூறும் சொற்களோடு இவற்றை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில், இவை களுக்குச் 'சிலம்புகள் இருக்கின்றன; எடுத்துச் செல்லும்' என்று பொருள் கூறுவதே பொருத்த முடைய:து எனத் தோன்றுகிறது. 'செல்லும்' எனறு அவள் சொல்லாதது அவள் பெருமையையே காட்டுகிறது. ஆனல் அவள் பேச்சின் விரைவும், தொனியும் அப் பொருளேயே பயக் கின்றன. கணவன் வரவில் மகிழ்ச்சியடையக் கூடியவளா யிருந்திருந்தால், அவனை மலர்ந்த முகத்துடன் வரவேற் றிருக்க மாட்டாளா?

கோவலன் வருத்தப்பட்டது மாதவிக்குக் கொடுக்க ஒன்று மில்லையே என் றன்று; இது கண்ணகிக்குத் தெரி யாது. அவள் சிலம்புகளேக் கொடுத்தது அவன் அவற்றை மாதவிக்குக் கொடுத்து மகிழட்டும் என்றே. இதைக் கோவலன் அறிந்து கொண்டான்; ஆகவேதான், 'இச் சிலம்பை முதலாகக் கொண்டு இழந்த பொருள்களே மீண் டும் பெறுவேன்' என்று விளக்கிக் கூறுகிறுன்.

'இச் சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனோடு உலந்த பொருள் ஈட்டுதல் உற்றேன்' என்று கூறுகையில் கோவலன், சென்ற கலன்களைக் குறிப்பிடுவது கவனிக்கத் தக்கது. இதனால், அவன் பல முறை, கண்ணகியின் அணிக கலன்களைப் பெற்றுச் சென்று மாதவிக்குக் கொடுத்திருக்கிறான் என்று வெளிப்படுகிறது. அணிகலன்களைப் பெற

வந்த ஒவ்வொரு முறையும், அவன், அவள் மன மகிழும் 150 சிலப்பதிகாரம்

படி பேசி, அவளை மகிழ்விக்க விரும்பி யிருக்கவேண்டும். முதல் ஒன் றிரண்டு முறைகளில், அவன் கூறுவனவற்றை உண்மை யென நம்பி, அவள் மகிழ்ந்திருப்பாள். ஆனால், அவன் அணிகலன்களைப் பெற்றவுடன் மாதவியிடமே சென்று சேர்த்ததைப் பார்க்க, அவளுக்கு மனவருத்தம் ஏற்படாம லிருந்திருக்காது.

'சலம் புணர்க் கொள்கைச் சலதியோ(டு) ஆடிக்

குலந்தரு வான் பொருள் குன்றந்
தொலைத்த
இலம்பாடு நாணுத் தரும்எனக்கு' (9 : 69-71) எனக் கோவலன் கூறியபோது, அவன் உண்மையையே உரைத்தான் என்று நாமறிவோம். ஆனால், கண்ணகி இதற்கு முன்னர்ப் பல முறைகள் அவன் நடித்ததைப் போலவே, இப்பொழுதும் தன்னிடத்தில் அன்புள்ளவனைப்போல் பாசாங்கு செய்கிறான் என்று எண்ணிக் கொண்டாள். ஒவ்வொரு முறையும் அவள் தன் வேடத்தைத் தெரிந்து கொண்டிருக்க மாட்டாள் என எண்ணி, ஒரே விதமாகக் கோவலன் மாதவியினிடத்து வெறுப்புக் கொண்டவனைப்போல் நடிப்பது அவன் அறியாமையையே காட்டுகிறது. அவன் மரியாதைக்காக ஒன்றுங் கூறாமலிருப்பதை, அவன், அவள் அறியாமை காரணமாக வாளா இருப்பதாக எண்ணிக் கொள்ளுகிறான். அவன் மீண்டும் அதே வேடத்துடன் வரும் பொழுது அவள் சிரிக்காமல் இருக்க முடியுமா? 'உன் வேடத்தையும் நடிப்பையும் நான் நன்றாகத் தெரிந்து கொண்டிருக்கிறேன் என்று இதுவரை

உன்னால் உணர முடியவில்லையே' என்று வாயாற் சொல்லாமல் அவள் சிரிப்பால் தெரிவிக்கிறாள். இவ்வாறு செய்வது அவள் பெருமைக்குச் சிறுமை, பயப்ப தாகுமா?

ஊர் சூழ் வரி 151

கண்ணகி, கோவலன் கூறியவற்றை உண்மையாக ஏற்றுக்கொண்டு, சிலம்புகளை மகிழ்ச்சியுடன் கொடுத்தாள்

என்று பொருள் கூறுவது, மனித மனப்பான்மையைச்

சிறிதும் மதியாமற் கூறுவதாய் முடியும். அவள், அவன் சொற்களை

உண்மையாகக் கருதியிருந்தால், ஒன்று, அவன் நிலைக்குத் தானும் வருந்தி யிருக்கவேண்டும்; அல்லது, எதிர்பாராத அவன் மனமாற்றத்தைக் கண்டு திகைப்படைந் திருக்க வேண்டும். இவ் விரு வகை மனநிலைகளுக்கும்,.

சிரிப்புக்கும் எவ் விதத் தொடர்பும் இல்லை. கோவலன் பேசி முடித்த வுடனேயே, சிந்திக்கும் நேரங்கூட இல்லாமல், கண்ணகி சிரித்தபடி, 'சிலம்புள

கொண்ம்' எனக் கூறியது முன்னர்க் கூறிய விளக்கத்தையே வற்புறுத்துகின்றது.

அடியார்க்கு நல்லார்க்கு இவ் விளக்கம் உடன்பாடேட என்பது அவர் உரையாலேயே விளங்குகின்றது. ஆனால், அவர் காலத்தில், இவ் விளக்கம் புலவர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய தோன்றும் இல்லாத காரணத்தால், அவர், 'புலந்து கூறினுள் மனின், கற்பின் தன்மை யன்றும்' எனக் கூறிச் சென்றார். இங்கு விளக்கப்பட்ட முறை யிலும், கண்ணகி புலந்து கூறியதாகக் கொள்ளப்பட வில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

கோவலன் கனவு

தான் கண்ட தீக் கனவைக் கோவலன் கூறியதற்குக் காரணம் மாடலனே, கவுந்தியடிகளோ அவ்வாறு நிகழாது எனத் தனக்கு ஆறுதலளிப்பார்கள் என எதிர்பார்த்ததே. ஆனால் அவர்கள் சும்மா இருந்ததோடு நின்று விடவில்லை. அவனைக் காலந் தாழ்த்தாமல் மதுரைக்குப் 152

போய்விடுமாறு வற்புறுத்தினார்கள்.

அவனுக்குக் காலையில் ஆறுதல் மொழிகள் கூறிய கவுந்தியடிகளும், அவன் வாழ்க்கையைப் பெரிதும் பாராட்டிய மாடலனும் ஏன் ஒரு வார்த்தை கூடக் கூறவில்லை? இஃது அவர்களுடைய பிழையன்று; அடிகளே அதற்குப் பொறுப்பாளி. கோவலன் கண்ட கனவு அவர் கற்பனை. ஆகவேதான் அதற்கு ஆறுதலளிக்க அவர் ஒருவருக்கும் வாய்ப்புத் தரவில்லை.

'நனவு போல நள்ளிருள் யாமத்துக்
கனவு கண்டேன் கடிதீங்கு உறும்.' (15:170, 1)

(i) இவ்வாறு உடனே பலிக்கும் என்றும், மிக்க
துன்பம் சேரும் என்றும் எண்ணி வருந்தும் கோவலன்,
இக் கனவின் வரலாற்றை ஏன் கவுந்தியடிகளிடம காலை
யிலேயே கூறவில்லை?'

(ii) கோவலன் கொலைப்பட்டது கிருட்டின பக்கத்து
எட்டாம் திதி யாகையால் அவன் புறஞ்சேரிக்கு வந்து
சேர்ந்தது ஏழாம் திதி யன்று. அன்று விடியற் காலையில்
அவன் கனவு கண்டான் என்றால், நல்ல நிலவில் வழி
நடந்து கொண்டே கனவு கண்டிருக்க வேண்டும். அவன்
வார்த்தைகளே இதைப் பொய்ப்பிக்கின்றன. அவன் கனவு
காணும்பொழுது நள்ளிருள் படர்ந்து இருந்தது என்
றால், அப்பொழுது அவன் கனவு கண்ட காலம் நடு யாம
மாய் இருக்கவேண்டும். அக் காலத்தில் காணும் கனவுகள்
உடனே பலிக்கும் எனக் கனவு நூல்கள்
கூறவில்லை. கதையின் பின் னிகழ்ச்சிகளை அடிகள் முன்னரேயே
அறிவித்துவிடும் வழக்கத்தைப் பெரிதும்

போற்றி யிருக்
கிறார். கோவலன் தீங்குறுவான் என்பதைக் கண்ணகி
கனவால் அறிவித்தவர், மீண்டும் அவன் புறஞ்சேரியை

யடையும் காலத்தில், வையை, மலர்களால் நிரப்பப் பெற்
றிருந்தமையும், குவளையும் ஆம்பலும் நடுங்கியதையும்,
கொடி ஆடியதையும் பயன்படுத்திக் கொண்டு அக் கன
வால் அறிவித்தவைகளை நமக்கு ஞாபக மூட்டுகிறார்.
கோவலன் கனவும் இவைகளைப் போன்றதே.
கோவலன் துன்பப்படப் போவதை எதிர்பார்க்க
வைக்கவேண்டும் என்ற

காரணத்துக்காகமட்டும் அடிகள்,
அவன் கனவு கண்டதாகச் சித்திரிக்கவில்லை.
அப் பயனைப்
பெற் அவர் பல குறிப்புகளைக்
கூறிவிட்டிருக்கிறார்.
ஆகவே, இந் நிகழ்ச்சியை வேறொரு பயனைக்
கருதியே
அடிகள் சித்திரித்திருக்க வேண்டும்.
கோவலன் குணங்களின் மேன்மையை
மாடலன்
விவரித்ததை அறியும் நாம், அவன் அடுத்த
நாள் கொல்
லப்பட்டதை அறிந்தவுடன், மிக்க
வருத்தத்திற்கு ஆளா
வோம். அவன் கொலை நம்மை முற்றிலும்
கவர்ந்து
விட்டால், கதையின் பின் பகுதியில் நாம்
அதிக விருப்
பத்தைக் காட்ட மாட்டோம். அடிகள் நூலை
யருளியது
கண்ணகியின் பெருமையை
வெளிப்படுத்தற்காகவே.

கோவலன் கொலைக்குப் பின்னரே அவளுடைய உயர்வு

வெளிப்படுகிறது. ஆகவே நாம் அதற்குப் பின் நிகழும்

நிகழ்ச்சிகளையே நன்றாகக் கவனிக்க வேண்டும் என்று

அடிகள் விரும்பினர். இப் பயனைப் பெற, கோவலன்

புறக்கணிக்கக் கூடிய தொன்று என்று நாம் கருதும்படி

செய்ய வேண்டும். மாடலன், கோவலன் மதுரைக்கு வந்தது

ஊழ்வினையின் பயனாகவே என்று கூறி முடித்தவுடன்,

அடிகள், கோவலன் வாயால் அவனுடைய ஊழ்வினை அவ் வளவோடு நின்றுவிடவில்லை என்றும், அவன் நீங்குறப்

போவதும் ஊழ்வினையாலேயே என்றும் வற்புறுத்துகிறார்.

இவ்வாறு நிகழப்போகும் ஒன்று, ஏற்கெனவே முடிவு செய்யப்பட்டிருந்ததொன்று என்றும், அது துன்ப மனுபவிக்கவேண்டியவனுடைய பழவினையின் விளைவே என்றும் வற்புறுத்திவிட்டால், அது நிகழுங் காலத்தில் அதற்கு உரிய சிறப்பை நாம் அளிக்க முன்வரமாட்டோம். இவ் வளவோடு அடிகள் நின்றுவிடவில்லை. கொலைக் களக் காதை என்ற தலைப்பில் கதையை வளர்த்திவிட்டு, அவர் அவன் கொலையைத் திடீரென்று கூறி முடித்து, உடனே மண்மகள் துன்பமுறும்படி மன்னவன் செங்கோல் வளை யும்படி இவன் கொல்லப்பட்டானே என்று ஏங்குகிறார். மன்னவன் செங்கோல் வளைந்ததற்கும், அதனால் மண் மகள் துன்பப்படுவதற்குமே அடிகள் பெரிதும் வருந்துவதாய்த் தெரிகிறது. அக் காதையின் இறுதி வெண்பா

விலும் கோவலன் கொலையால் நமக்கு ஒரு படிப்பினையும். உணர்த்துகிறாரே யொழிய, அக் கொலைக்கு வருந்து வதாகவோ அதைப் பாராட்டுவதாகவோ அவர் காட்டிக் கொள்ளவில்லை.

அக் கனவில் அடிகள் மணிமேகலையின் துறவை' வற்புறுத்துவது குறிப்பிடத் தக்கது. அவள் அடிகளைப்போல் இளமையில் துறவை மேற்கொண்டா ளாகையால், அடிகளுக்கு அவள் வாழ்க்கையில் இயற்கை யான பற்று ஏற்பட்டிருந்தது. அவள் துறவைப் பின்னர் வஞ்சிக் காண்டத்தில் பாராட்டிப் பேசவேண்டும் என்ற எண்ணத்துடனேயே, அடிகள் அதை இங்குக் குறிப் பிட்டார். ஆனல் அவ்வாறு செய்வது, கண்ணகிக்கு அடிகள் அளிக்க விரும்பும் பெருமையின் எல்லையைக் குறைத்துவிடு மாகையாலும், கதையின் இசைவு சிறிது சிதையு மாகையாலும், அடிகள் அதை விவரிக்காமல் ஊர் சூழ் வரி

சென்று விட்டார். செங்குட்டுவன் தேவந்தியை மணி மேகலை துறந்த காரணத்தைக் கூறுமாறு கேட்டும், அவள் மணிமேகலை இளமையில் துறந்த அருமையைப் பாராட்டிக் கூறினளே யன்றிக் காரணத்தைக் கூறாமல் விட்டது கவனிக்கத் தக்கது. தேவந்தியைக் கேட் கையில் செங்குட்டுவன் காட்டிய ஆர்வமும், விடையளிக் கையில் அவள் வெளியிட்ட விருப்பமும் அடிகள் மனோ நிலையை நன்கு வெளிப் படுத்துகின்றன.

கண்ணகி சீற்றம்

'இருமுது குரவர் ஏவலும் பிழைத்தேன்
சிறுமுதுக் குறைவிக்குச் சிறுமையுஞ் செய்தேன்
வழுவெனும் பாரேன் மாநகர் மருங்கீண்டு
எழுகென எழுந்தாய் என்செய் தனை...'

(16:67-70) 'என் செய்தனை என்றது செய்த லருமை என் னென்று வியந்தது' என்பது அரும்பத வுரை. 'நீ என்ன கருமஞ் செய்தாய் எனக் கோவலன் இறங்கிக் கூற' என்பது

அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

அரும்பதவுரைகாரர் கண்ணகி செயலைக் கோவலன் பாராட்டியதாக எண்ணிக் கொண்டார். உண்மை அஃது அன்று. கோவலன் புகாரை விட்டுப் புறப்பட்டதால் கண்ணகிக்கு நேர்ந்த துன்பங்களைக் குறித்து அவன் வருந்தினன்; தான் மதி யிழந்து கூறியவற்றை அவளும் ஏற்றுக்கொண்டு வருத்தத்தை ஏறிட்டுக் கொண்டாளே என இரங்கினன். ஆனால், அவளைக் குறை கூறும் எண்ணத்துடன் அவன் அவ்வாறு கூறவில்லை.

கண்ணகி கோவலர் வாழ்க்கையில் பிளவு ஏற்பட்டதற்குக் கோவலன் அவளை நன்கு உணராததே காரணம்.

மதுரைக்குப் புறப்பட்ட பின்னரே, அவனுக்குக் கண்ணகி

தன்னிலும் எல்லாவகைகளிலும் சிறந்தவள்
என்று தெரி
கிறது. மனையறத்துள் அவளைத் தன் காதற்
பொருளாக
மதித்துப் பாராட்டியவன், கொலைக் களத்தில்
அவள்
குணத்தை வியந்து பாராட்டியது அவன்
மனத்தில் அவளைப் பற்றிய எண்ணத்தில்
மாறுதல் ஏற்பட்டிருப்
பதை நன்கு தெரிவிக்கின்றது. அவன்
அவளிடம் ஏங்கிக் கூறியது: 'ஐயோ உனக்கும்
என்னைத் தடுக்கவேண்டும்
என்று தோன்றாமல் போய்விட்டதே! நாம்
இவ்வளவு
துன்பங்களைத் துய்க்க வேண்டி
நேர்ந்துவிட்டதே!' என் பது தான் இவை அவள்
உயர்வை மெச்சிக் கூறிய சொற் களையன்றி,
அவள் குறைவைக் குறிப்பிடுவன அல்ல.

கனத்திறத்திற் போலவே கண்ணகி கோவலன்
வார்த்
தைகளை நன்கு தெரிந்து கொள்ளவில்லை.
அடியார்க்கு

நல்லார் கூறுவதைப்போல், அவள், அவன்,
தன் அறி
யாமையோடு அவள் அறியாமையையும்
உடன்படுத்திக் கூறுவதாக எண்ணினாள்; கோபங்
கொண்டாள். தன்னைத்
துன்பங்களுக்கு ஆளாக்கியதோடு, அவைகள்
தோன்
றியதற்குத் தன்னைப் பொறுப்பும் ஏற்றுக்
கொள்ளச்
சொல்லின், எவருக்குத்தான் கோபம் வராது?
கண்ணகி
கோபித்தது மனித இயற்கைக்கு முற்றிலும்
பொருத்த மானதே!

கண்ணகி கோபங் கொள்ளக் கூடியவள்
என்று
இதுவரை நமக்குத் தெரியாது. ஆகவே
அவள் கோபங்
கொண்டால் அளவு கடந்த சினத்தை
வெளிப்படுத்து
வாள் என்பதை அடிகள் முதல் முறையாக
அவள்

சினந்தைச் சித்திரிக்கும் இவ் விடத்தில் குறிப்பிட்டு விடுகிறார்:

'போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர் யாவதும்
மாற்றா உள்ள வாழ்க்கையேன் ஆதலின்
ஏற்றெழுந் தனன் யான்...'
(16:81-3)

கண்ணகி மதுரைக்குப் புறப்பட்டது இக் காரணத்தால் அன்று. ஒருமுறை அவ னிச்சையை அறிந்து நடக்காத தால் ஏற்பட்ட பிரிவுக்கு வருந்தி, அப் பிழையை மீண்டுஞ் செய்து பிரிவுத் துயரை வருவித்துக் கொள்ளக் கூடாது என்ற எண்ணத்துடன், அவள் குடிப் பிறப்புக்கு ஏலாதது என்று உணர்ந்திருந்தும் மதுரைக்குப் புறப்படத் துணிந் தாள். இஃது அவள் அவனிடம் கொண்டிருந்த அன்பின்

மேன்மையைக் காட்டுகிறது. இக் காரணத்தைச் சற்றுத் திரித்துத் தன் உயர்வும், அவன் தாழ்வும் வெளிப்படும் முறையில் கண்ணகி பேசியது, அவளுக்கு அவன் மீது தோன்றிய சினங் காரணமாகவே.

இங்குக் கண்ணகி கோபித்தது அவள் பெருமைக்குக் குறைவு பயப்ப தாகாது. கோவலன் மன மாற்றத்தை நாம் நன்குணர்வோம். அதை உணராததால் அவள் கோபங் கொண்டாள். வாழ்க்கையில் துன்பந் தோன்றுங் காலங்களில் மனக் கசப் புறுவதும், ஒருவரையொருவர் சினந்து கொள்ளுவதும் மனித இயற்கையில் காணப்படும் பண்புகளே. கோவலனை நன்குணராதது கண்ணகியின் குற்றம் ஆகாது. அவன் பல்முறை அவளெதிரில் நடித்திருக்கிறுனையால், அவன் பேச்சையும், நடத்தையையும் அவள் சரியாக அறிந்து கொள்ள முடியாமலிருந்தது. 'தன் துன்பத்தைப் பொருட்படுத்தாமல், கணவனுக்காக வருத்தங் காட்டியவள்' எனக் கவுந்தியடிகள் கூறுவதும் கணவன் கொலைக்கு வருந்தி அவன் மீது காட்டப்பட்ட...

பழியைப் போக்குவதற்கு அவள் செய்த முயற்சியும் அவ
ளுடைய குணத்தின் உயர்வைக் காட்டுகின்றன. அவை களால் வெளிப்படும் அவள் பெருமை, அவள் இங்குக்
கூறுபவற்றால் எவ் விதத்திலும் குறைந்து விடாது என் பதைக் கருத்துட் கொள்ள வேண்டும். கண்ணகி இவ்
வாறு கணவனைக் கோபித்துக்கொண்டிருக்க மாட்டாள்
என்று கூறுவது, அவளை இலட்சியத்தை எய்தியவளாகக்
கருதுவதற்கு ஒப்பாகும். மக்கள் இலட்சியங்களை அடைய
முயல்வதைச் சித்திரிப்பதே கதைகளின் அடிப்படைப்
பண்பாகையால், கண்ணகி வஞ்சிக் காண்டத்தில் எய்திய
நிலையை இங்குப் பெற்றிருந்ததாகக் கூறுவது பொருத்த
முடைய தன்று. இவ்வாறு பொருள்

கூறுவிடின், அவள், கோவலன் போற்ரு ஒழுக்கத்தைக் குறிப்பிட்டதை ஏற் புடையதாகக் காட்ட முடியாது.

VIII. அடிகள்,

சமயம்.

அடிகள் சமயத்தைப் பற்றி ஆராய்ந்தவர்களுள் முதல்வர் டாக்டர் ஐயர் அவர்கள். அவர் 'இவருடைய சமயம் சைவமெனத் தோன்றுகின்றது' என்று கூறிய தோடு, தமக்குத் தோன்றிய ஐயம் ஒன்றையும் தெரிவிக் கின்ருர்: 'இவருக்கு அடிகள் என்ற பெயர்

வந்திருத்

தலையும், பதிகத்தில் குணவாயிற் கோட்டம் என்பதற்கு,

அடியார்க்கு நல்லார், அருகன் கோயில் என்று பொருள்

செய்திருத்தலையும், இந் நூலில் சில விடத்து

மதக் கொள்கைகளை மிகுத்துக் கூறி யிருத்தலையுங் கொண்டு, இவர் சமயம் சைனம் என்று ஐயுறுதற்கும் இடம் உண்டு ' என்பதே அவருக் கெழுந்த ஐயம்.

சேதுப் பிள்ளை அவர்கள், அடிகள் சமயம் சைனமே

என்ற முடிவுக்கு வந்தார்: கோட்டம், அடிகள் என்ற

சொற்கள் முறையே அருகன் கோயிலையும், சமணத் துறவி

களையுமே குறிப்பிடுவன எனக் கொண்டதாலும், அரனை

யும் அரியையும் அடிகள் நிறைந்த

சொற்களால் புகழ்ந்து பேசினும், சமண சமயக் கொள்கைகளையே விரிவாகவும்
விளக்கமாகவும் உரைத்திருப்பதாகக் கொண்டதாலும்,
கோவலன் கண்ணகியருக்கு வழித்துணையாய் வந்தவரும்,
அவர்களுக்கு அறப்போதனைகளை அருளிய ஆன்றோர்கள்
அருக சமயத்தவராய் இருப்பதாலும், அருக சமயத்து
அடிப்படைகளான துறவும் வினைப்பயனுமே பெரிதும்
வற்புறுத்தப்பட்டு நூலின் முடிந்த முடிவாக அமைக்கப்
பட்டிருக்கின்றன எனக் கொண்டதாலும் அவர் இம்
முடிவுக்கு வந்தார்.

அணிமையில் இப் பொருளை ஆராய்ந்த நாட்டா ரவர் கள், அடிகள் சைவரே என்று

துணிந்து கூறுகின்றார். 'பிறவா யாக்கைப் பெரியோன்' எனவும், 'உலகுபொதி யுருவத்து உயிர்த்தோன்' எனவும் கவி கூற்றிலேயே அடிகள் சிவபிரானை முழுமுதற் கடவுளாகப் பாராட்டி யிருப்பது அவருக்குத் துணிவைத் தந்தது. ஆனால், அவ் வாறு துணிவதற்கு அவர் காட்டுவன போதிய ஆதார மாகக் மாட்டா. 'ஆதி யில் தோற்றத்து அறிவினை' என அருக தேவனையும் அடிகள் கவி கூற்றில் பாராட்டி யிருப் பது கருதத் தக்கது.

நாட்டா ரவர்கள் அடிகள் அருக சமயத்தவர் என்ற கொள்கை ஆதார மற்றது என்பதற்கு இரண்டு காரணங் களைக் கூறுகிறார். 'அடியார்க்கு நல்லார் கோட்டம்' என்பதற்கு அருகன் கோயில் என்று பொருள் கூறியது அடிகள் என்னும் பெயர் சைன சமயத்

துறவிகட்கே
யுரியது என்ற கருத்தினுற் போலும்! அடிகள்
என்பது இறைவனுக்கும் அவனடியார்க்கும்
வழங்கும் பொதுப்
பெயராவ தன்றி, அருக சமயத் துறவிகளேயே
குறிப்ப
தொன் றன்று'·என்பதும், 'சைன சமயக்
கொள்கை சில
வும், அருக தேவன் வாழ்த்தும்
கவுந்தியடிகளின் சார்பு பற்றியே இதன்கண்
இடம் பெற்றிருக்கின்றன' என்ப தும் அவர்
கூறுங் காரணங்கள்.

'குமர கோட்டம்' என
வழக்கத்திலிருந்த போதி லும் அடிகள் அச்
சொல்லே எப் பொருளில் வழங்கி யிருக்கிறுர்
என்று அறிவதே சிறந்தது.

'அமரர் திருக்கோட்டம் வெள்யானைக் கோட்டம்
புகார்வெள்ளே நாகர்தங் கோட்டம் பகல்வாயில்
உச்சிக்கிழான் கோட்டம் ஊர்க் கோட்டம்
வேற்

கோட்டம்

வச்சிரக் கோட்டம் புறம்பணையான் வாழ் கோட்டம்
நிக்கந்தக் கோட்டம் நிலாக் கோட்டம்... (9 : 9-13)

என வந்த கோட்டங்கள் எல்லாம் கோயில் என்ற பொதுப் பொருளில் பயன்படுத்தப் பட்டவையே. இவ் வாறே அடிகள் என்ற சொல்லையும் ஆசிரியர் பொதுச் சொல்லாகவே வழங்கி யிருக்கிறார்.

'அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்' 13 : 87,
'சாவக நோன்பிகள் அடிகள் ஆதலின்' 16 : 18,
'அமுத முண்க அடிகள் ஈங்கென' 16 : 43

என வந்த 'அடிகள்' மதிப்புக் குடையவர் என்றே பொருள்படுகின்றன. என்றும், எல்லோராலும் ஏத்தப் படும் பெருமையை யுடைய துறவிகட்கு அது பெயராய் அமைவது பொருத்த முடையதே! சமண சமயக் கொள்கைகளைப் புகுத்தவே அடிகள் கவுந்தியைக் கற்பித்திருக்கிறா ராகையால், அவள் சார்பு பற்றி அச் சமயக்

கொள்கைகள்
இடம் பெற்றன என்று புறக்கணிப்பதற்கில்லை.
இனி, அடியார்க்கு நல்லார் உரைக்காக அடிகளைச்
சமணர் எனக் கருதவேண்டுவதில்லை. ஆயின், அவர்
சைவரேயோ? சிவபிரான் அருளால் உதித்தவன்
செங்குட்டுவன். அவன்,

'செஞ்சடை வானவன் அருளினில் விளங்க
வஞ்சித் தோன்றிய வானவ...' (26 : 98-9)

'ஆனேறு ஊர்ந்தோன் அருளினல் தோன்றி
மாநிலம் விளக்கிய மன்னவன்......' (30 : 98-9)

சிவபிரான் அருளால் பிறந்தவனே யாயினும், அவன் பிற
சமயங்களைப் பழிக்காத பண்புடையவன்; சிவனையே தன்
முடியால் வணங்கும் பெற்றியுடையவன்.

'நிலவுக் கதிர்முடித்த நீளிருஞ் சென்னி
உலகுபொதி உருவத்து உயர்ந்தோன்
சேவடி
மறஞ்சேர் வஞ்சி மாலை
யொடுபுனைந்(து)
இறைஞ்சாச் சென்னி இறைஞ்சி
வலங்கொண்டு'

(26 : 54-7)

'ஆடக மாடத்து அறிதுயில்
அமர்ந்தோன்
சேடங் கொண்டு சிலர்(நின்று) ஏத்தத்
தெண்ணீர் கரந்த செஞ்சடைக்
கடவுள்
வண்ணச் சேவடி மணிமுடி
வைத்தலின்

ஆங்கது வாங்கி அணிமணிப் புயத்துத்
தாங்கினன்.........................'

(26 : 62-7)

இத் தகைய சிறந்த சிவ பக்தனின் இளவல் இளங்கோவடிகள் பல வேறு சமயத் தெய்வங்களின் கோயில்களைக் கூறுமிடங்களில்,

'பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயில்' (5-169)

எனச் சிவபிரான் கோயிலையே முதற்கண் கூறுகிறார்;

பல் வேறு காலங்களில், பல் வேறு தெய்வங்கள் ஆடிய பதினோர் ஆடல்களையும் கூறுமிடத்து,

'இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி யாடலும்' 6-43

'பாரதி யாடிய வியன்பாண்ட ரங்கமும்' 6-45

'மாயவன் ஆடிய மரக்கால் ஆடலும்' 6-53

என, ஆடவர் ஆடியவற்றுள் சிவனாடியவற்றையும், பெண்கள் ஆடியவற்றுள் உமையாடியதையும்

முதற்கண் கூறி
யிருக்கிறார்; நூலில் எங்கும் 'பிறவா
யாக்கைப் பெரி
யோன்,' 'இமையவன்', 'அருந்திறல்
கடவுள்', 'உலகு
பொதி யுருவத்து உயர்ந்தோன்',
'செஞ்சடைக் கடவுள்',
எனவே சிவபிரானைக் குறிப்பிடுகிறார்.
அவர் குறிப்
பிடும் தெய்வங்களுட் சிவன் ஒருவனையே
அவர் எங்கும்
பெயரிட் டழைக்கவில்லை. செங்குட்டுவன்
இளவலும், சிவனை இறப்பச் சிறப்பிப்பவரு
மாகிய அடிகள், சிறந்த
சிவநேசச் செல்வராய் இல்லாம
லிருந்திருப்பாரா? அவர்
சைவரேதாமோ?
வினையின் வலையி லகப்பட்டு, மதி மயங்கி,
மனைவியுடன்
மதுரைக்குப் புறப்பட்ட கோவலனை, மணி
வண்ணன்

மலும், வலம் வாராமலும் வாளா கழியச் செய்து, கவுந்தி

யடிகளை உடன் கூட்டி, அருக சமய ஆன்றோர்களால்

அற வுரைகளைப் புகட்டி, அயலூ ராகிய மதுரை ஆயர்

சேரியில் 'சாவகநோன்பி'யாக மாற்றிக் காட்டிய 'மாய

வித்தைக்காரரை'ச் சைவர் என்று கூற எவர் முன் வருவர்? அவர் சமணர், சமணரே!

தம்முடைய கோட்பாடு இஃது என்று எவரும்

அறிந்துகொள்ள முடியாத முறையில் பல் வேறு சமயங்

களையும், அவற்றுள் போற்றப்படும் தெய்வங்களையும்

அவ் வச் சமயத்தில் பெரும்பற்றுக்

கொண்டவரைப்
போலவே புகழ்ந்து பேசும்
வெற்றியையுடைய அடிகள்,
நாடு காண் காதை முதல், அடைக்கலக்
காதை வரைச்
சமண சமயக் கொள்கைகளையும், அச் சமயப் பெரியார்களையும் பற்றிப் பேசிவந்த வேகத்தில், தம்மையே மறந்து, நடுவிலே வழுவிக் கோவலனைச்
சமண சமயத்தைச்
சேர்ந்த இல்லறத்தவனாகக் கூறிவிட்டார்.
அடிகள்
அன்று வழுக்கியது, இன்று அவருடைய
சமயத்தை
அறியப் பேருதவி புரிந்தது.
செங்குட்டுவன் இளவலும்,
சிவபிரானை இறப்பச் சிறப்
பிக்கும் பெரியாரும் ஆகிய அடிகள்
எப்படிச் சமணராதல்
கூடும்? அவர் பிறப்பால் சைவராகவே
இருந்திருத்தல்
வேண்டும். பின்னர்க் கோவலன் யாழியதைப்
போலவே, .

அவரும் எக் காரணத்தைக் கொண்டோ
சமணராய் மாறி
விட்டிருக்க வேண்டும். மகன் மரித்ததை
மாடலனால்
அறிந்த மாசாத்துவான், தன் பொருள்களைத்
தானஞ்
செய்து விட்டு, இந்திரவிகாரத்தை எய்தி,
அங்குள்ள
அந்தர சாரிகளின் முன் துறவு பூண்டான்.

கோவலன் தாதை கொடுந்துயர் எய்தி இந்திர
விகாரம் ஏழுடன் புக்காங்கு
அந்தர சாரிகள் ஆறைம் பதின்மர்
பிறந்த யாக்கைப் பிறப்பற முயன்று
துறந்தோர் தம்முன் துறவி எய்தவும் (27 :
90-5)

மாநாய்கனும் மனங் கலங்கி மிக்க
தவத்தினையுடைய ஆசீவகர்முன் புண்ணிய தானம்

புரிந்து துறவியானன்.

கண்ணகி தாதை கடவுளர் கோலத்து
அண்ணலம் பெருந்தவத்(து) ஆசீ வகர்முன்
புண்ணிய தானம் புரிந்தறங் கொள்ளவும்'
(27: 98-100)

மாசாத்துவானும், மாநாய்கனும் எச் சமயத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதை, அவர்களை அறிமுகப்படுத்துங் காலத்திற் கூறாமல், அவர்கள் துறவுக்கோலம் கொள்ளுஞ் சமயத்திற் கூறுவதால், அவர்கள் அதற்குமுன் வைதிக சமயத்தைச் சேர்ந்தவராய் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்துகிறது. இல்லையேல், அவர்கள் குடும்பங்களுக்குள் எப்படித் தொடர்ப ஏற்பட்டிருக்கும்? 'மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத் தீவலஞ் செய்யும்', மணமுறையையும்

அவர்கள் மேற்கொண்டிருக்க மாட்டார்களல்லரோ?

மாசாத்துவான், மாநாய்கன், மாதவி இம்மூவரையும் பற்றி முன்னரெதுவுங் கூறாமல், இவர்கள் துறவறத்தை
மேற்கொண்ட காலத்தில் இவர்கள் கைப்பற்றிய சமயத்தைக் குறிப்பிடுவதால் ஓர் உண்மை புலப்படுகிறது.
அஃது அக் காலத்து வைதிக சமயத்தவர் துறவுக் கோலங் கொள்ளுவதை ஏற்புடையதாகக் கொள்ளவில்லை என்பதே.
வேறு வழியின்றித் துறக்க நேர்ந்தவர், புறச் சமயங்க

ளாகிய பௌத்த சமண சமயங்களுள் ஒன்றைப் பற்றிக் கொண்டு துறவறத்தை மேற்கொண்டனர்.

தெய்வப் புலவர் திருவள்ளுவர்

தா மருளிய தமிழ் மறையில் துறவின் இலக்கணங்களை விளங்க உணர்த்தி யிருந்த போதிலும், அந் நூலுள்ளேயே இன்பத்தைச் சிறப்பித்து ஒரு பாலையும், இல்லறத்தை வற்புறுத்திப் பல அதிகாரங்களையும் வகுத்ததோ டமையாது, 'அறனெனப் பட்டதே இல்வாழ்க்கை' என்று பிறர்க்குக் கூறியதையே தம் வாழ்க்கையிலும் கடைப்பிடித் தொழுகிச் சிறந்த இல்லற ஞானியாய்த் திகழ்ந்தார். துறவு என்பது மதத்தின் பாங்கு; அதற்கும், வெளிச் சின்னங்களுக்கும் ஒருவிதத் தொடர்பும் இல்லை. 'கர்மேந்திரியங்களை அடக்கிக் கொண்டு, ஆனால் இந்திரிய விஷயங்களை மனதால் ஸ்மரித்துக் கொண்டிருப்போன் பொய் யொழுக்க முடையவ னென்று சொல்லப்படுகிறான்' (கீதை: கர்ம யோகம் - 6). இதனாலன்றோ, வள்ளுவரும், 'மழித்தலும் நீட்டலும் வேண்டா' என்று வற்புறுத்துகின்றார். அந்த மில் இன்பத்து அழிவில் வீட்டை அரச போகங்களிலே அமிழ்ந்து கிடந்த சனகனும் பெற்றான். இல்லறத் திருந்த

கண்ணகி கடவுட்டன்மை எய்தியதை விளக்க வன்றோ இந் நூல் எழுந்தது? அடிகளும், நூ லிறுதியில், 'அறமனை காமின்' என ஆணை யிடுகின்றார். இவ் வுண்மைகளை அறிந் திருந்தமையால், அக் காலத்து வைதிக சமயத்தவர் துறவுக் கோலங் கொள்ளுதலை விளங்கி யிருந்தனர்.

வயதால் மூத்தவர்களாகிய மாசாத்துவானும், மாநாய்க னும் தம் மக்களையும், மனைவியரையும் இழந்துவிட்டே துறவு பூண்டனர். கணிகையர் குலத்தில் உதித்தவரே

யாயினும், கற்புடை மகளிரின் ஒழுக்கத்தை மேற் கொண் டிருந்த மாதவி, தன் காதலன் கழிவுக்குக் கலங்கித் துறவி யானாள். இளையளே யாயினும், நிமித்தன் கூறியவற்றால்

மன மழிந்த தம் அண்ணனை மகிழவிக்க, அடிகள், அரச வாழ்க்கையைத் துறந்து, துறவறத்தை மேற் கொண்டார். ஆனால், அவர் சமண சமயத்தைத் தழுவுவா னேன்?

நாடு காண் காதையில் கூறப்பட்டிருக்கும் அருக தேவன் பெயர்களுள் 'சிவகதி நாயகன்' என்பதும் ஒன்று.

'வீடு, சிவகதி என்னும் பெயரால் சமணர்களாலும் குறிப்பிடப் பெற்றிருப்பது சிந்திக்கத் தக்கது': என நாட்டாரவர்கள் கூறியிருக்கிறார். இக் குறிப்பினால் சைவத்துக்கும் சமண சமயத்துக்கும் தொடர்பில்லாமலில்லை என்று விளங்குகின்றது. 'சைனர்களுக்கும் சிவ வழிபாடு உடன்பாடே. அகண்டமாய் இருக்கும் ப்சம்மத்தை அவர்கள் சிவம் என்றே சொல்லுகின்றனர். மூர்த்தி பாவனை செய்யுங் காலத்துச் சிவம் கண்டப்பட்டு விடுவதால்,

அவர்கள் அதை ஒப்புவதில்லை.
வேதாந்தத்தில் விவரிக்
கப்பட்டிருக்கும் நிர்க்குண ப்ரம்மமே
அவர்கள் சிவம்.
அச் சிவத்துவம் பரிணமித்திருக்கும்
விருஷப தேவரே
சமணமதத் தாபகர். மகாவீரர்
'இருபத்து நான்காம்
தீர்த்தங்கரரே' யன்றிச் சமண மதத்
தாபகர் அல்லர்.
சமண சாத்திரம் சித்தாந்தம் என்ற
பெயருடன் வழங்கு
கின்றது. இவ்வாறு ஆதியில்
சைவத்தோடு இயைந்
திருந்த சமணம், சிவத்துக்கு ருத்ராபதம்
கொடுக்கப்பட்ட
காலத்தில் அதனின்றும் பிரிந்துவிட்டது'.
(i) சிறந்த

(i) 'சிவகதி நாயகன்' என்ற பெயரை விளக்க இக்குக்
கூறப்பட்டவை யனைத்தும், திரு. வி. க.
அவர்கள் அன்புடன்

சிவநேசச் செல்வராய் இருந்த அடிகள் சனனாந் துறவி யாக மாறியதில் வியப்பென்னே?

அடிகள், தாம் தழுவிய சமண
சமயத்தின் கொள்கை
களை, மதம் மாறியவர்களின் ஆர்வத்திற் கொப்ப
விளக்கியும்,
தமக்கு இயற்கையால் இருந்த சைவப்
பற்றை வெளிப்
படுத்திச் சிவனை உயர்த்தியும் பேசி
யிருக்கிறார். சமண
பௌத்த சமயங்கள் இரண்டும் புறச்
சமயங்கள். அவை
அக் காலத்துத் தமிழரைத் தத்தம் இனத்தில்
சேர்த்துக்
கொள்ளப் பெருமுயற்சி செய்தன. எனவே,
அவற்றைத்

தழுவியவர்களுள் ஓரளவு போட்டியும், பொறுமையும்

இருந்தமை இயற்கையே. இதுவே கோவலனை இந்திர

விகாரத்தைத் தொழாமலும், வலம் வாராமலும், வாளா

கழியச் செய்ததன் காரணம். அடிகள் சைவராய் இருந்

திருப்பின் அவர் கோவலனை இந்திர விகாரம், சமண

சிலாதலம் இவ் விரண்டையுமே தொழவாவது

வாளா கழியவாவது செய்திருப்பார். அவர் நடுவு நிலைமை

பாராட்டுதற் குரிய சிறப்புடைய தாகையால், பிற சமய வாதங்களைப் 'படிற்றுரை' எனப் பழிக்கும் சாத்தனார்

சொற்களைப்போ லன்றி, அவர்தம் பிற சமயக் கண்டனம்

இலேசாக இருக்கின்றது.

திறன்.

அடிகளுடைய திறன், சிலப்பதிகாரத்தின் ஒவ்வொரு காதையிலும் வெளிப்படுகின்றது. காவியத்தின் அமைப்பு முறையில், இவர் காட்டும் செய்வினை, தமிழ் நூல்களில் மட்டுமேயன்றி, மேல் நாட்டுச் சிறந்த நூல்களிலும்கூட அருமையாகவே காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்கொண்ட நோக்கத்தை மிக அழகாகவும், ஆழமாகவும் படிப்பவர்

மனத்தில் பதிய வைப்பதில் இக் காவியத்துக்குப் போட்டியாக ஒரு சில நாடகங்களையும், இந் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சில சிறு கதைகளையுமே எடுத்துக் காட்ட முடியும்.

மாதவியின் கதை, சேரன் கண்ணகிக்குக் கோயில் கட்டிய வரலாறு இவ்விரண்டும் கண்ணகி கதையோடு ஓரளவு தொடர்புடையனவே. கவுந்தியடிகள் வரலாறு இவற்றைப் போன்ற தொடர் புடையதுகூட அன்று. இருப்பினும், அடிகள், இம் மூன்று கதைகளையும் கண்ணகியின் கதைக்கு உபகாரமாகக் கதையில் பொருத்தியிருக் கிறார்;

இவற்றுள் ஒவ்வொன்றையும் அமைப்பு முறை இலக்கணத்தில் வெவ்வேறு பண்புடையவைகளாக அமைத்திருக்கிறார். இவற்றைச் சிறக்கச் செய்திருக்கும் அடிகளுடைய செயலைச் 'செயற்கரிய செயல்' என்றே கூற வேண்டும்.

மனையறத்தின் இறுதியில்; கண்ணகி சில வருடங்கள் இல் வாழ்க்கையை இன்பமாகக் கழித்தாள் என்று கூறுவதன் வாயிலாய், கோவலன் மாதவியோடு கழித்த காலம் பல வருடங்களாக இருக்க வேண்டும் என்று ஊகிக்கலாம். இவ்வளவு காலம் அவன் கண்ணகியை விட்டுப் பிரிந்திருந்தது அவளுடைய குண மேம்பாட்டுக்கு உதவி செய்கிறது. ஆனால், கோவலன் மாதவியோடு அவ்வாறு காலங் கழித்தான் என்றோ, மாதவியின் வாழ்க்கை இவ்வாறு நடந்தது என்றோ கூறுவது, கண்ணகியின் உயர்வை வெளிப்படுத்த எவ் வகையில் உதவி செய்யக் கூடும்? இவற்றை விவரிப்பதற்கு, அடிகள் நான்கு காதைகளைச் செலவிட்டிருக்கிறார் என்பதை அறிய இவர்

கதைக்கு இவ்வளவு சிறப்பளித்திருக்கிறார் என்று அறிய வேண்டும் என்ற விருப்பம் தோன்றுகிறது.

கோவலன் மாதவியோடு காலங் கழித்தான் என்று கூறுவதால், கண்ணகி பிரிவால் படும் துன்பத்தின் ஆழத்தைப் பெருக்கிக் காட்ட முடிகிறது. ஆகவேதான் அவர், மாதவியின் இளமை, அழகு, தேர்ச்சி முதலியவற்றை வற்புறுத்திக் கூறியிருக்கிறார். அவளோடு பல வருடங்கள் கோவலன் கழித்தான் என்று கூறுவதைக் காட்டிலும், அவனுடைய வாழ்க்கையின் அப் பகுதியைச் சித்திரித்துக் காட்டுவது, அவ் வுண்மையை நாம் மிக நன்றாகத் தெரிந்துகொள்ள உதவி செய்யும். ஆகவேதான், அடிகள், அதற்காக நான்கு காதைகளைச் செலவழித் திருக்கிறார்.

மாதவியைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதும், அவளோடு கோவலன் வாழ்ந்ததை விவரிப்பதும் கண்ணகி கதைக்கு உதவி யளிப்பவை என்பது உறுதி. இதைக் கருதியே அடிகள் அவள் கதைக்காக நான்கு காதைகளைச் செலவிட்டாரேனும், அவற்றுள் எங்கும் கோவலன் அவளொடு கழித்த கால எல்லையைக் குறிப்பிடாமற் சொன்னிருக்கிறார்; அக் காலத்தில் நிகழ்ந்த மிகச் சிறந்த நிகழ்ச்சியாகிய மணிமேகலையின் பிறப்பைக் குறிப்பிடவேயில்லை; 'கோவலன் மாதவியைச் சேர்ந்ததைக் கூறியபின், அவன் அவளோடு கழித்த பல ஆண்டுகளில் இறுதிக் காலத்துச் சில நாட்களில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே சித்திரித் திருக்கிறார்.

கோவலனும், கண்ணகியும் இன்பமாகச் சில வருடங் கள் கழித்தனர் என்று கூறியபின், அவர்கள் பிரிந்தனர் .

என்று கூறுவது பொருத்தமுடையதாக அமையாது.

ஏனெனில் அப் பிரிவை விளக்கத் தக்க நிகழ்ச்சி ஒன்றை

யும் அடிகள் மனையறத்தில் சித்திரிக்கவில்லை. பிரிவுக்குக்

காரணங் காட்டினாலும் கண்ணகியை ஓரளவு பொறுப்பாளி

யாக்க வேண்டி நேரும். இஃது அவளை மிகச் சிறந்தவளாக

நாம் மதிப்பதற்கு ஒரு சிறிய தடையாய் இருக்கும்.

ஆகவே, பிரிவின் காரணத்தைப் பற்றிய எண்ணமே

நமக்குக் கதையைப் படிக்கும்பொழுது எழக்கூடாது

என்ற நோக்கத்துடன் அடிகள் யாழாசிரியன், குழலாசிரி

யன் முதலியோருடைய அமைதிகளை விவரிப்பதிலும்

காலங் கடத்தியிருக்கிறார். இலக்கண நுணுக்கங்கள்

நிறைந்த இப் பகுதியைப் படித்த அயர்ச்சியில், இவர் கதை-

யைக் கூறமாட்டாரா என்று இங்கு எங்கும் நிலையைத்-

தோற்றுவித்து, மாதவி நாட்டிய மாடிக் காட்டியதையும், தலைக்கோல் பட்டத்தைப் பெற்றதையும் மிக அழகாகச்

சித்திரித்துக் கோவலன் அவளிடத்தில் மயங்கியதாகக்-

கதையை முடிக்கிறார். இச் சந்தர்ப்பத்தில் கோவலன் ஏன்

கண்ணகியை விட்டுப் பிரிந்தான் என்ற கேள்விக்கு நாம் இடமளிக்க மறுப்போம். ஏனெனில், கோவலன் நிலையில்

நாம் இருந்திருந்தால் அவன் செய்ததையே நாமும் செய்

திருப்போம் என்று எண்ணிக்கொள்ளும் முறையில்

அடிகள் அரங்கேற்று காதையை நடத்திச் சென்றிருக்

கிறார்.

பிரிவைக் கூறி யாயிற்று. அதன் கால

வரையறையை
நம் மனத்தில் ஆழப் பதிக்க, மாதவியின்
கதையைத்
தொடர்ந்து அடிகள் கூறிக்கொண்டு
போகவேண்டும்.
வேறு எவ் வாசிரியராவது
சிலப்பதிகாரத்தை அருளியிருந்
தால், அவர் இயற்கையான இம்
முறையையே கையாண்

டிருப்பார். மாதவியின் கதை முடிந்து, கோவலன்
கண்ணகி
யிடம் திரும்பி வருவதைப் படிக்கும்போது, நாம் காவியத்
தலைவி மாதவியா, கண்ணகியா என்று
அறியமுடியாமல் திகைக்கும்படி நேர்ந்திருக்கும்.
அடிகள் இதை நன் குணர்ந்தே, அந்தி மாலைச்
சிறப்புச் செய் காதையைக் கற்பித்திருக்கிறார்;
அதனுள் மாதவியும் கோவலனும் மகிழ்வதாகக்
கூறுவதையும், கண்ணகியின் துன்பத்தின்

எல்லையைப் பெருக்கிக் காட்டும் முறையிலேயே சித்திரித்திருக்கிறார்.

அந்தி மாலையால், கண்ணகியே கதைக்குத் தலைவி என்றும், அவள் இன்ப துன்பங்களை அறிவதற்காகவே நாம் மதவியின் கதையைப் படிக்கவேண்டும் என்றும் வற்புறுத்திய பின்னரும், அடிகள் மாதவியின் கதையைக் கூறத் தொடங்கவில்லை; இந்திர விழாவை விவரித்து, மாதவியை நாம் மறக்காமல் இருக்க, அவளை மீண்டும் நாட்டியமாடச் செய்து, கதை யிறுதியில் கண்ணகி மகிழப் போவதை அவள் இடக்கண் துடித்தது என்ற குறிப்பால் உணர்த்துகிருர். இதை அறிவித்த பின்னர், நாம் எப்பொழுதும் இங்கு இடக்கண் துடித்ததன் பயனைக் கோவலன் எப்பொழுது, எப்படித் திரும்பி வருவான் என்று எதிர்பார்த்தபடியே இருப்போம் அல்லவா? இவ்வளவுக்கு நம்மைக் கண்ணகியிடம் பற்றுக் கொள்ளச் செய்த பின்னரே, அடிகள் மாதவியின் கதையைக் கேட்க நம்மை அநுமதிக்கிருர்.

அடுத்து வரும் மூன்று காதைகளும் மாதவியும் கோவலனும் கூடி நடத்திய வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கத் தோன்றியவைகளே. இவற்றின் பரப்புக் கண்ணகி நீண்ட காலம் கணவனை விட்டுப் பிரிந்திருந்தாள் என்ற

எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கப் பயன்

படுகின்றது. இது
நம்மை மாதவியிடத்துப் பற்று கொள்ளச்
செய்யாமல்
இருக்கவேண்டும் என்றே. மாதவி கதையின் மிக
இன்றி
யமையாத நிகழ்ச்சியாகிய மணிமேகலையின்
பிறப்பை அடிகள் சித்திரிக்காமல் சென்றதோடு,
அவள் கோவல
னோடு கழித்த காலத்தின் இறுதி இரண்டு

நாட்களையே
இம் மூன்று காதைகளும் சித்திரிக்கும் முறையில் இவற்றை அமைத்திருக்கிறார். இவற்றிலும், அவர்கள் பிரிவுக்கு அடிப்படையான கோவலன் ஊடலையும், அவர்கள் கடற்கரைக்குச் சென்றதையும், பிரிவுக்குக் காரணமாகப் பாடியதையும், பிரிவையும், பிரிவின் பயனாக அவள் துன்பப்பட்டதையும் விவரிக்கின்றாரே யொழிய, அவர்கள் மகிழ்ந்திருந்ததாகச் சித்திரிக்கவில்லை. மாதவியின் கதையில் அவலச் சுவையைப் பயக்கும் இப் பகுதிகள் அனைத்தையும் நாம் கண்ணகி இன்ப மடையப் போவதற்கு அறிகுறிகளாகக் கருதி விடுகிறோமாகையால், அவள் வாழ்க்கையையும், அது பயக்கும் அவலச் சுவையையும், படிப்பினைகளையும் கருதுவதில்லை.

இவ்வாறு கண்ணகியின் கதைக்கு அங்கமாக அமைய வேண்டும் என்றே அடிகள் மாதவியின் கதையை நன்றாக

விவரிக்காடலும், நாம் அதன் பகுதிகளில் பற்றுக் கொள்
ளக் கூடாத முறையிலும் நடத்திச் சென்றிருக்கின்றாரே
னும், அடிகள், மாதவி கோவலனிடத்துக் கொண்டிருந்த
அன்பின் தூய்மையால் பெரிதும் மயக்கப் பெற்றார். அவர் அதைப் பாராட்டுவதோடு, மாடலனைக் கொண்டு,
கவுந்தியடிகள், கண்ணகி இவ் விருவர் முன்னிலையில்
அதை விவரித்துக் கூறுவதன் வாயிலாய், அவர்கள்
நடத்திய வாழ்க்கையும் மாசற்ற மனை யறமே என்று

வற்புறுத்துகிறார்; கோவலனும் மாதவியும் கண்ணகியைப்
போலவே துன்பமடைய நேர்ந்த

ஒப்புமையைப் பபன்
படுத்திக்கொண்டு, கண்ணகி கதை
வெளிப்படுத்தும்
படிப்பினையை மாதவியின் கதையும் பயக்கும்
முறையில்,
அவள் துறவு பூண்டதைக்
குறிப்பிடுகிறார். அவள்,
கண்ணகியின் புகழ் மாசுறாமல் இருக்கக்
கோவலனைப்
புகாருக்குத் திரும்பி வரும்படி
வேண்டிக் கொள்ளுவதும்,.
அவனுடைய இருமுது குரவரிடத்தும் அவனைக் காட்டிலும்
அதிக பற்றுடையவளாக இருப்பதும்,
மணிமேகலையைக்
கண்ணகியின் மகளாகக் கூறுவதும் அவளும்
பாராட்டப்
பட வேண்டியவள் என்றும், மக்களுட்
சிறந்த ஒழுக்க
முடையவர்களுள் ஒருத்தி என்று
போற்றப்படத் தகுதி
புடையவள் என்றும் நமக்கு
அறிவுறுத்துகின்றன.

கண்ணகியின் கதைக்கு உதவியாக இருக்கப்

புகுத்திய கதையை, அடிகள் முதற் கதையோடு சேர்த்து

இழைத்து விட்டார். இது கண்ணகியின் கதையைப்

போலவே அது வற்புறுத்தும் படிப்பினைகளையே வற்

புறுத்துவதாய் அமைந்திருப்பதால் இதன் சேர்க்கை

. முதற் கதையின் பெருமையைப் பன்மடங்கு பெருக்கு கின்றது. இஃது ஒரு தனிக் காவியமாக அமையும் சிறப்புத்

தகுதியும் உடையதேனும் இதை அடிகள் முதற் கதையின்

பிரிக்க முடியாத பகுதியாக மாற்றி யமைத்திருக்கிறார்.

'தமது மரபில் உள்ளாருடைய உயர்ச்சியைப்

போலவே, ஏனைச் சோழ பாண்டியர்களுடைய உயர்வுகளை

யும் சிறிதும் வேறுபாடின்றி இவர் நன்றாகச்

சொல்லி

யிருத்ததால், இவரது மனத் தூய்மை நன்கு
புலப்படு

கின்றது' : டாக்டர் ஐயர். 'பாடொரு
சமயத்திலும் வெறுப் பின்றி எல்லாச்
சமயங்களையும் மதித்துப் பாடி

யிருத்தலும், தமது சேரர்

குடியினராகிய வேந்தர்களின் உயர்ச்சியையும் ஒரு
பெற்றியே பாராட்டி யிருப்பதும், இவருடைய
நடுநிலையையும், மனத் தூய்மையையும் நன்கு
புலப்படுத்துகின்றன ' : நாட்டார்.

அடிகளைப் பற்றி, அறிஞர்கள் அனைவரும்
இவ்வாறே
கருதுகின்றனர். இத் தகைய பாராட்
டுரைகளாலேயே,
அவர் திறமை அதிசயிக்கத் தக்கது என்று

உணரலாம்.

இப் பாராட்டுரைகளில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை; ஆனால், இவை உண்மையை மிகைப்படுத்திக் கூறுகின்றன என்பதை உணரும்போதுதான், அடிகள் திறன் வெளிப் படுகின்றது.

சாத்தனார், பௌத்த சமயக் கொள்கைகளைப் பரப்புவதற்காகவே மணிமேகலையை அருளினார் எனக் கூறலாம்; ஆனால் அடிகள் சமண சமயத்தைப் பரப்பவே நூலை இயற்றவில்லை; கண்ணகியைப் பாராட்டுவதே அவர் நோக்கம்; இருப்பினும்; தம் சமயக் கோட்பாடுகளை வற்புறுத்திக் கூறியிருக்கிறார்; இவ்வாறே பிற தமிழ் வேந்தர்களைப் புகழ்ந்துரைத்த போதிலும், சேரனை அவர்களுட் சிறந்தவனாகக் காட்டியிருக்கிறார். வஞ்சிக்காண்டத்தில், ஏறக்குறைய

1300 அடிகள்
இருக்கின்றன.
இவற்றில் கதைப் பகுதிகளைத் தம் மகத்தே
கொண்ட குன்றக் குரவை, வாழ்த்து, வரம்
என்ற காதை
களுக்காக 500 அடிகளை நீக்கிவிட்டோ
மானால் எஞ்சி
யிருக்கும் 800 அடிகளும் சேரனைச்
சிறப்பிக்க எழுதப்
பட்டவைகளே. இவை நூலின் மொத்த
எல்லையில்
ஆறில் ஒரு பங்காகின்றன
என்பதை உணர்ந்த பின்னரே,
இவர் ஏனை யாசிரியரினும் சேரனுக்காக
அதிக அடிகள்

செலவிட்டிருக்கிறார் என்று ஒப்ப இசைகிறோம். சோழ, பாண்டியர் இருவரையும் பற்றிக் குறிப்பிடும் பகுதிகளின் அடியெல்லை நூலில் பத்தில் ஒரு

பங்குக்கு வராது என்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது.

சோழ பாண்டியர்களையும் அடிகள் உயர்வாகவே கூறியிருக்கிறார் என்பது உண்மையே. சோழனை அடிகள் 'உலகமன்னவன்' என்று போற்றுகிறார்; சேர நாட்டு மறையவனையும், சோழ நாட்டுக் கோவலனையும் பாண்டியன் ஆட்சியைப் புகழவைத்திருக்கிறார். இவற்றுக்காக அவர் தமிழ் நாட்டு மூவேந்தருள் சேரனே சிறந்தவன் என் பதை வற்புறுத்திக் கூறுவதைப் பொருட்படுத்தாமல் இருக்க முடியுமா?

'அமையா வாழ்க்கை அரைசர் வாய்மொழி
நம்பால் ஒழிகுவ தாயின் ஆங்கஃது
எம்போல் வேந்தர்க்கு இகழ்ச்சியும் தரூஉம்

(26 : 1-12) எனச் செங்குட்டுவன் சொல்லுவதில் அடிகள் அவனுக்கு அளிக்கும் சிறப்பு முழுவதும் அடங்கிக் கிடக்கின்றது. கனகவிசயர் வடபுல வேந்தருடன் கூடி அவமதித்தது

தமிழ் வேந்தர் மூவரையுமே. இருப்பினும், சோழ பாண்டியர்களைப்போல் அவமதிப்பை ஏற்றுக் கொண்டு வாளா இராமல், சேரன் சினந்து எழுகிறான்; பிற வேந்தர்

இருவருடைய மானத்தையும் காக்க முன் வருகிறான். இதை அவனே இன்னொரு முறை வற்புறுத்துகிறான்.

வேந்தன் வடபுல யாத்திரை தொடங்குகையில்,

‘ இமைய வரம்பனின் இகழ்ந்தோர் அல்லர்
அமைக நின்சினம்.................’
(26 : 23-4)

என்று ஆசான் கூறுகிறான். கண்ணகியின் படிமம் எழுத இமய மலையில் இருந்து கல்கொண்டு வரவேண்டும் என்று அரசன் முன்னரேயே தீர்மானித்து விட்டான். அச் செய்தியை வஞ்சியில் பறை சாற்றிப் பரப்பியாயிற்று. சேரன் புறப்பட்ட சமயத்தில் ஆசான் தடுத்தது ஏன்? ஐம் பெருங் குழுவைச் சேர்ந்த ஆசான், ஏன் அழும்பில் வேள் கூறிமுடித்தவுடனேயே அரசனைக் கனகவிசயரோடு போர் புரிய வேண்டாம் என்று தடுக்கவில்லை. ஒருகால் ஆசான் பேரியாற்றுக்குப் போகாமலிருந்தானோ?

இப்பொழுதுதான் ஆசான் அச் செய்தியைத் தெரிந்து கொண்டான் என்றாலும், அவன் அரசனிடம் 'சினம் தணிக' என்று கூறக் காரணம் இல்லை. ஏனெனில்

சேரன் விரும்பினாலும், விரும்பாவிட்டாலும் கனகவிசயர்

அவனோடு போர் புரியாமல் இருந்திருக்க மாட்டார்கள்;

ஆகவே, போருக்குப் பயந்தவனாயிருந்தால். அந்தணன் அரசனைப் பொதிய மலையில் கல்லெடுத்துக் காவிரியில் நீராட்டலாம் என்று கூறித் தடுத்திருக்க வேண்டும். இவ் வாறின்றி, அவர்கள் 'உன்னை அவமதிக்கவில்லை; ஆகவே

நீ சினம் தணிவாய்' என்று கூறியது, அரசன் பிற தமிழ்
அரசர் பெருமையைக் காக்க முற்பட்டிருக்கிறன் என்
பதை நாம் அறியவேண்டும் என்றே. இதற்காகவே
அடிகள், அரசன் புறப்படும் சமயம் நோக்கி, ஆசானை விட்டு
இவ்வாறு கூறச் செய்கிருர்.

நூற்றுவர் கன்னருடைய தூதனுகிய சஞ்சயன்,
கண்ணகி படிமத்துக்கு வேண்டிய கல்லைத் தம்மரசர்
கொண்டுவந்து கொடுக்க முடியும் என்றும், அதற்காகச்
சேரன் செல்ல வேண்டியதில்லையென்றும் கூறியபொழுது

'அருந்தமிழ் ஆற்றல் அறிந்திலர் ஆங்கெனக்
கூற்றங் கொண்டிச் சேனை செல்வது', (26
:161-2)

எனச் செங்குட்டுவனே கூறுகிறான்; கண்ணகியின்
கதையை எழுதத் தொடங்கிய அடிகள், இம் மூன்றிடங்
களிலும், அவன், அவள் படிமத்துக்குக் கல் கொண்டு
வரப் போனதை மறைத்துவிட்டு, அவனும், அவன் ஐம்
பெருங் குழுவைச் சேர்ந்த ஆசானும் அவன்தன் தமிழ்
வேந்தர் மானத்தைக் காக்க வடக்கே செல்வதாகக்
கூறினதாகக் கூறுவது, சிலப்பதிகாரம் என்ற தலைப்பைக்
கொடுத்துவிட்டுச் சிலம்பின் இருப்பையும், செல்வாக்கை
யும் மறைத்ததைப் போன்றதே. கனகவிசயரைச் சோழ

னிடமும்,பாண்டியனிடமும் அழைத்துச் சென்று வருமாறு சேரன் பணித்தது இங்குக் கருத்துட் கொள்ளத் தக்கது.

செங்குட்டுவனுடைய சிறப்புக்களைக் கூற, நூலில்

ஆறில் ஒரு பகுதியை ஒதுக்கியதை நாம் கண்டுகொள்

வதை, அடிகள் விரும்பவில்லை. ஆகவே, அதை மறைக்க

அவர் அரும் பாடு பட்டிருக்கிறார். அவர், இம் முயற்சியில்

பாராட்டத் தக்க அளவுக்கு வெற்றி பெற்றிருக்கிறாரே

யானாலும், அவர் இவ் வெற்றியைப்பெறக் கையாண்ட

விரகுகள் நமக்குப் புலனாகாமற் போகவில்லை.

நீர்ப்படைக் காதையுள், கங்கையில் நீராட வந்த

மாடலனை அடிகள் நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார். செங்குட்டுவன் கேட்ட கேள்விக்கு மறுமொழி யளித்ததோடு நில்லாமல், மாடலன், தூண்டுதல் ஒன்றும் இல்லாமலேயே,

‘ இன்னும் கேட்டருள் இகல்வேல்
தடக்கை
மன்னர் கோவே யான்வரும் காரணம்’ (27 : 96-7)
12

எனத் தொடங்கி ஐம்ப தடிகளுக்குமேல் பேசுகிறான்.
அரசன் முன்னர்ப் பேசும் வேறெப் பாத்திரத்துக்கும் அடிகள், மாடலனுக்கு அளிக்கும் சலுகையை அளிக்க வில்லை. ஏனெனில், அவன், கதையில் பங்கெடுத்துக் கொண்டவனாய் இருப்பதோடு, கதையின் நிகழ்ச்சிகளையே
எடுத்துக் கூறி, நம்மை, அடிகள் சேரன் சிறப்பைக்கூற எழுதிய பகுதிகளை யெல்லாம், அந் நோக்கத்தோடு படிக் காடல், கதைப் பகுதிகளோடு
தொடர்புடையவை என நினைக்கும்படி

செய்ப உதவுகிறான். வாழ்த்தில், கண்ணகி யின் தோழி, செவிலி, அடித்தொழி லாட்டி, ஐயை முத லியவர் தோன்றுகின்றனர். வாத்தில், மணி யறத்தோடு கதையில் பங்கெடுத்துக் கொள்வதை நிறுத்திக் கொண்ட கோவலனுடைய தாய், தன் புதுப் பிறவியில் காட்சி யளிக் கிறாள். இவ்வாறு கதையின் முதற் பகுதியில் பங்கெடுத் துக்கொண்ட பாத்திரங்களைப் புகுத்தி, அவர்களைக் கதைச் சம்பவங்களைப் பற்றிப் பேச வைப்பதால், அடிகள், வஞ்சிக் காண்டத்தைச் சேரனைச் சிறப்பிக்கவே எழுதினார் என்ற எண்ணம் நமக்கு எழுவதில்லை.

கதையின் இயற்கையான முடிவிற்குப் பின்னர், நூலில் மூன்றில் ஒரு பங்கை அருளி, அதனில் செம் பாகத்தைச் சேரனைச் சிறப்பிக்கவே எழுதி, இவை யனைத் தும் கதைத் தொடர்புடையனபோல் கருதப்படும்படி ஒட்டுவாய் தெரியாமல் ஒட்ட வைத்து,

கதையில் காட்டும்
ஆர்வம் சிறிதும் குறையாமல் படித்து முடிக்கும்
வகையில்

இவற்றை அமைத்துக் கதையை நடத்திச் செல்லும் அடிகளுடைய திறன் அளவுக் கடங்கியதா? அதன் மாட்சி அறிஞர்கள் உய்த் துணர்ந்து மகிழ்வதோடு அடிக்கடி சிந் தித்தும் மகிழும் தன்மை வாய்ந்தது.

மாதவியின் கதையை, அடிகள், முதற் கதையோடு, அப்பொடு பெய்த உப்பே போல, உருத் தெரியாமல் சேர்த் திழைத்து விட்டார். சேரன் சிறப்பை உணர்த்தும் வஞ்சிக் காண்டத்தை, அவர், ஒட்டுவாய் காண முடியாத வகையில் ஒட்டவைத் திருக்கிறார். இவ்வாறு தொடர் புடைய கதைகளை ஒட்டுவதில் மிக வல்லமை யுடையவர் என்று பெயர் பெற்ற செகப்பிரியரின் மிகவும் சிறப்பிக் கப்படும் 'லியரில்', அவர், எட்காரின் கதையை ஒட்ட வைத்தது அந் நாடகத்துக்குச் சிறப் பளிக்கவில்லை என, ஷில்லர் (Schiller) குறிப்பிடுவது இங்குக் குறிப்பிடத்

தக்கது.

செங்குட்டுவனைச் சிறப்பிக்க அடிகள் வஞ்சிக் காண்டத்தை எழுதியதைப் போலவே, சமண சமயக் கொள்கைகளை விளக்க, அவர் கவுந்தியைக் கற்பித்தார். கவுந்தி, கதைக்குத் தொடர்புடையவள் அல்லள். கோவலனும், கண்ணகியும் புகாரைவிட்டுப் புறப்பட்ட பின்னர், அவர்கள் மதுரையைச் சென்றடையும் வரை, அவர்கள் மிக்க சிரமத்துடன் மெதுவாக வழி நடந்து சென்றனர் என்பதை நாம் உணர, அடிகள் கதையை விரிவு படுத்த வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது. கதை நிகழ்ச்சிகள் எதுவும் இல்லையாகையால் இப் பகுதியைத் தம் சமயத்தை விளக்க அடிகள் பயன்படுத்திக் கொண்டார்; இதற்காகக் கவுந்தியடிகளைக் கற்பித்தார். கவுந்தி கற்பனைப் பாத்திரம் என்று நாம் கண்டுகொள்ள முடியாமல் இருப்பதற்காக, சில நிகழ்ச்சிகள் சித்திரிக்கவும் மாற்றி யமைக்கவும் நேர்ந்தன. இவ்வாறு அடிகள் செய்த திருத் தங்கள் எளிதில் புலனாகாமலிருப்பதே அவர் திறமைக்குத் தக்க சான்று.

சிலப் பதிகாரத்தைப் படிக்கும் பொழுது, ஒருவரும், கோவலன், வீடு தேடி வருவதாகச் சென்று ஏன் வாளா வந்துவிட்டான் என்று கேட்பதில்லை. மதுரை நகர மாண்புகளில் மயங்கித் தான் வந்த வேலையை மறந்து விட்டானு? உண்மையில் அவற்றில் மயங்கியவர் நாம்; ஏனெனில், நாம் அவனை ஏன் வீடு தேட முயலவில்லை என்று கேட்க மறந்து விடுகிறோம். ஒருகால், வெட்கம் காரணமாகத் தன் சாதியார்க்குத் தன் நிலையை உரைக்கக் கூசி, வீடு தேடாமல் வந்துவிட்டானு? இது பொருத்தமான காரணம்போல் தோன்றுகிறது; ஆனல், உண்மையான காரணம் ஆகாது.

'தொன்னகர் மருங்கில் மன்னர் பின்னோர்க்கு என் னிலை யுணர்த்தி யான் வருங்காறும் கண்ணகியைக் கவனித்துக் கொள்ளுங்கள்' என்று கூறியவன், அதன் பின்

தன் சாதியாரைக் காணக் கூசினான் என்று எப்படி ஒப்புவது? அடிகள், 'வீடு தேடிக்கொண்டுவா' என்று ஆணையும் இட்டிருக்கிறார். முன்போ லில்லாமல், கோவலன், இப்பொழுது நினைத்தபடி செய்து முடிப்பதில் அக்கறை காட்டுபவன் என்பதை, அவன், தன் பிழை என் றுணர்ந்தும் திரும்ப விருப்ப மில்லாமல், கோசிகனைத் திருப்பி யனுப்பியதால் அறிகிறோம். ஆகவே, அவன் நகருக்குள் சென்று, சும்மா திரும்பியது, அவனுடைய திறமைக் குறைவு என்று கூறுவதற்கு இல்லை.

அவனை மதுரை நகரத்துக்குள் அழைத்துச் சென்ற பின்னரே, அடிகள் கவுந்தியைப் பற்றி நினைத்துக்கொண் டார்; அவள் கதையில் பங்கெடுத்துக் கொண்டதாகக் கூறிவிட்டால், படிப்பவர், அவளைக் கற்பனைப் பாத்திரம் எனக் கண்டு கொள்வார்களே என்று, வீடு தேடச்

சென்றவனை, ஊரைச் சுற்றிக் கூட்டித் திருப்பி அழைத்து வருகிறார். கோவலன் கண்ணகியி ரிடத்தில் மிக்க அன்புடையவளாய் நடந்து கொண்ட கவுந்தி,

அவன் கண
வைக் கூறியதும், அதற்குத் தேறுதல் கூறுமல், அவனே,
'மதுரைக்குள் செல்' என்று அனுப்பியதே, அவள், உண்
மைப் பாத்திரம் அல்லள்
என்று காட்டுகிறது. கதைக்கு உபகாரமாக வரும் மாங்காட்டு மறையவனே, அவர்களை
மதுரைக்குச் செல்ல வழி காட்டியவனே, கவுந்தியடிகள்,
அவன் கூறிய வழிகளுள் ஒன்றில் பிலங்கள் இருந்ததை
அவன் குறிப்பிட்டதற்காகக் கடிந்து கொண்டது
பொருத்தமுடையதன்று. கோவலன் அம் முறையினை
நன்றி தெரிவித் திருப்பான்? கதையில் பங் கெடுத்துக்
கொண்டவளாய் இருந்திருந்தால், தாங்கள் மிகவும்
விரும்பி மேற்கொண்ட மதுரைச் செலவுக்கு

வழி கூறி,
வழியில் வரும் ஏதங்களையும் கடக்க உதவி செய்தவளை
அவள் வாழ்த்தி அனுப்பியிருக்க மாட்டாளா?

இத் தகைய கவுந்தியால் கதையின் அவலச் சுவை
யின் ஆழம் அதிக மாக்கப்படுகிறது.

ஆகவே, இவளைக்
கற்பனைப் பாத்திரம் என்று கண்டு கொள்ள முடியாதபடி
அமைத்திருக்கிறார் அடிகள்.
போராட்டத்தை விளக்க,
அடிகள் ஊழைப் புகுத்தியதும் தம் சமயக் கொள்கை
களை விளக்க விரும்பியே யாகும்.

கவுந்தி கதை, முதற் கதையோடு பின்னப்பட்டிருக்
கிறது. கவுந்தி இல்லாமலிருந்தாலும், கோவலன் கண்ணகி

இருவரும் மதுரைக்குச் சென்றிருப்பார்கள்; சிலப்பதிகாரக் கதை சுவையுடையதாகவே இருந்திருக்கும். ஆகவே, இது, மாதவியின் கதையைப் போல இன்றி

யமையாதது அன்று; வஞ்சிக் காண்டத்தைப்போல், கண்ணகியின் உயர்வுக்கு உதவுவதன்று. ஆனால், இதை முதற் கதையினின்றும் பிரித்து விட்டால், இரண்டாகச் சேர்த்துப் பின்னப்பட்ட பிரம்புகளைப் பிரிப்பதால், இரண்டிலும் முன்னர்ப் பின்னப்பட்டிருந்த அடையாளம் நீங்காமல் நிற்பது போல, முதற் கதையும் சற்றுத் திரிந்து காணப் படும்; எப்பொழுதுமே பின்னப்படாத பிரம்பைப் போல் வலிவுடையதாக இருக்காது. இக் கதையை, அடிகள், முதற் கதையோடு பொருத்தியிருப்பது, அமைப் பிலக்கணத்தின் ஒரு தனி வகை.

தாம் வற்புறுத்துபவைகளை, அடிகள்,

குறிப்பாக உணர்த்துவதைப் போலவே, பழிப்பவைகளையும் குறிப் பாகவே அறிவிக்கிறார்; கோவலன் ஒன்றுக்கும் உத வாதவன் என்று அவன் செயல்களால் உணர வைப்பவர், அவனைக் 'குன்றாக் கொள்கைக் கோவலன்' (11: 63) என்றும், 'அரும் பெறற் கணவன்' 17: 57) என்றும் குறிப் பிடுகிறார். இவ் விரண் டிடங்களிலும், இவற்றிற்கு நேர் மாறான உரையையே நாம் கொள்ளவேண்டும்.

'என் தீது' என்று கோவலனே கூறிக் கொள்ளவும், அவனைத் 'தீதிலன்' எனக் கோசிகன் கூறுவதும், 'பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய்' என மாதவி விளிப்ப தும் வஞ்சப் புகழ்ச்சியே. நற்காட்சி யுடையவனே யானால், அவன், மாதவி 'தீதிலள்' என்பதைக் கானல் வரியிலேயே உணர்ந் திருக்கமாட்டானா?

வரப்போகும் துன்பத்தை, மங்கலச் சொற்களால் மூடி அலங்கரிப்பதையும், அடிகள் கையாண்டிருக்கிறார். களத் திறத்தில், 'காவலன் போலும்' எனக் காவாத

183 கோவலனைக் கூறுவதும், கொலைப்படுவதற்கு முதனாள் கோவலனை 'பிரியா வாழ்க்கை பெற்றனை' என்று கூறுவதும் நம்மை, அவை உணர்த்தும் பொருள்களுக்கு நேர் மாறானவற்றையே கருதச் செய்கின்றன.

IX. தகுதி

சங்க நூலா ?

சிலப்பதிகார ஆசிரியர்க்கும், செங்குட்டுவனுக்கும் மதுரை நகரத்தில் நிகழ்ந்த கதை நிகழ்ச்சிகளைத் தெரிவித்தவர் சாத்தனார் என்ற புலவர். அவர் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் நூற் பரிசோதகராய் இருந்தார் என்பதைக் கொண்டே, இளங்கோவடிகளும் சங்க

காலத்தவர் என்று
துணியலாம். இருப்பினும், அடிகளைச் சங்கப் புலவராகக்
கருதுவதில்லை; அவர் நூலையும், சங்க நூலாகக் கொள்ளுவ
தில்லை. ஏன்! சாத்தனார் அருளிய மணிமேகலையைக்
கூடச் சங்க நூலாகக் கொள்ளுவ தில்லை.
சங்க நூல்களாகக் கருதப்படும் தொகை நூல்களைப்
பாடியவரும், தொகுத்தவரும் வெவ்வேறு புலவர்.
ஆனால் அவைகளுக்குக் காப்புச் செய்யுட்களைப் பாடிச் சேர்த்தவர், பெருந்தேவனார் என்ற ஒருவரே. சிலப்பதி
காரத்துக்கும், மணிமேகலைக்கும் காப்புச் செய்யுட்கள்
இல்லை. இவற்றால் சங்க காலத்தில் நூல்களுக்குக் காப்புச்
செய்யுட்களைப் பாடிச் சேர்க்கும் வழக்கம் இல்லை
என்றும்,
அதைப் பெருந்தேவனாரோ, திருத்தக்க தேவரோ

தோற்றிவைத் திருக்கவேண்டும் என்றும் தெரிகின்றன. இவ்வாறு, சங்க மரபுகளைப் பின்பற்றுவனவேனும், இக் காவியங்கள் சங்க நூல்களாகக் கொள்ளப்படவில்லை.

மணிமேகலையைத் தமிழுக்களித்த சாத்தனார், மதுரையில் வாணிகஞ் செய்துவந்தார் என்று அவர் பெயராலேயே அறிகிறோம். அவர், கூலவாணிகர் என்பதிலிருந்தே, வாணிகத்தின் நிமித்தமாக வேறு நாடுகளுக்குச் சென்றிருக்க வேண்டிய வாய்ப்புகள் கிடைத்திருக்க மாட்டா என விளங்குகின்றது. தொகை நூல்களில் அவர் பாடிய பாடல்களில், பாண்டியன் சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் ஒருவனையே அவர் குறிப்பிடுகிறார். இதனால், அவர் பரிசில் கருதியும் வெளிநாடுகளுக்குச்

சென்றிருக்கமாட்டார் என்பது உறுதிப்படுகிறது. அவர், தம் காலத்திருந்த பாண்டியனைக் கூடப் பாடாமலிருந்தது பரிசில் பெறும் வாழ்க்கையை அவர்' விரும்பவேயில்லை என்பதைக் குறிப்பிடுகிறது.

இத் தகைய சாத்தனார், செங்குட்டுவனைக் காணச் சென்ற காரணம் யாது? சென்றவர், செங்குட்டுவன் திகைப்பைப் போக்கக் கண்ணகியின் செய்தியைக் கூறும் பொழுது,

'கொற்ற வேந்தன் கொடுங்கோல் தன்மை
இற்றெனக் காட்டி இறைக்குரைப்
பனள்போல்'

(25 : 87-8)

அவள் சேரநாட்டிற்கு வந்தாள் எனச் சேரனை விரும் பாத முறையில் தம் மாசனைப் பழிப்பானேன்?

சாத்தனார் பெயரோடு சேர்ந்து வழங்கும் 'சீத்தலை' என்ற சொல்லைப் பற்றி ஒரு கதை கூறுவதுண்டு. அஃது

உண்மையா யிருக்கலாம் என்றும், அவ்வாறு க்குத ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன என்றும் டாக்டர் அய்யரவர்கள் கூறுகிறார். கடைச் சங்கம் அழிந்ததற்கும் ஒரு காரணம் கூறுவதுண்டு. கண்ணகி ஏவலால் மதுரை எரிந்த பொழுது சங்கமும் அழிந்தது என்பதே அஃது. அஃது உண்மையே என்று எண்ணச் சிலப்பதிகாரம் இடந்தருகின்றது.

சாத்தனார் காலத்தில் மக்களுக்கிருந்த 'இறையன் பின்' எல்லையை நம்மால் இப்பொழுது நன்குணர முடியாது. 'திருவுடை மன்னரைக் காணில் திருமாலைக் கண்டேனே' எனக் கூறியாருக்கும் அவர் காலத்தால் முற்பட்டவர். மதுரை மன்னரே தமிழ்ச் சங்கங்களைத் தோற்றுவித்துத் தழைக்கச் செய்தவர். ஆகவே,

சாத்தனுருக்குப் பாண்டியன் தம் மாசன் என்பதோடன்றித் தமிழை வளர்த்தவர் மாபில் உதித்தவன் என்ற முறையிலும் மிகவும் வேண்டியவனுயிருந்திருக்கவேண்டும்.

நெடுஞ்செழியன் அநீதி செய்தான் எனக் கூறுவதற்கில்லை என அவரே கூறுகிறுர்.

இருந்தும், அவர் மதுரை மன்னன்மீது அடாப்பழி சுமத்தக் காரணமென்ன?

இதைச் செய்பக் கண்ணகி சேரநாட்டை யடையக் காரணங் கற்பிப்பானேன்? அயல் வேந்தன் முன்னிலையில் சாத்தனுர் இவ்வாறு கூறியதற்குத் தகுந்த காரணம் இருக்க வேண்டும்.

இளங்கோவடிகள் பாண்டியனையும், மதுரையையும், தமிழ்ச்சங்கத்தையும் மிகவும் பாராட்டிக் கூறியிருக்கிறுர்.

ஆனல், சாத்தனுரோ, தம் நூலில், மதுரை மன்னனை

ஒரு முறையே குறிப்பிட்டிருக்கிறுர். அங்கும், அவர் அவனைப் பாராட்டிப் பேசவில்லை. தாம் பிறந்த நகரமாகிய

மதுரையையோ, நூற் பரிசோதகராய் இருந்த சங்கத்
தையோ
அவர் குறிப்பிடாமலேயே சென்றது திகைப்பைத்
தருகிறது. தமி ழுன்பர்களுள்ளே தலையாயவராய்ப் போற்
றப்படுபவர் சங்கத்தைப் பற்றிப் பேசாமற் செல்வதா ?

மதுராபதித் தெய்வம் கோவலன் பழம் பிறப்புச் செய்திகளைக் கூறி, அழல்வீடு கொண்டாளே யானும் மதுரை நகரம் சிதையாமல் இருந்திருக்க முடியாது. அத் தீயால் சங்கம் அழிந்திருக்க வேண்டும். இல்லையேல், சாத்தனார் ஏன் மதுரையை விட்டுச் செல்கிறார்? அவர் சிறந்த தமிழன்பராய் இருந்ததால், சங்கத்தின் அழிவு அவருக்குக் கரை காணா முடியாத துன்பத்தைத் தந்தது. அதைத் தாங்க மாட்டாதவராய், அவர் மதுரையை விட் டுச் சென்றார். அழகான காட்சிகளால் மனதை

மயக்கும் தகுதி சிறக்கப் பெற்றவை மலைக ளாகையால், அவர் மலை நாட்டுக்குச் சென்றார்; சென்ற விடத்தில், எதிர் பாராத விதமாகச் செங்குட்டுவனைக் கண்டார்; இல்லை யேல் அவன் விருப்பு வெறுப்புக்களை உணர்ந்து பேசி யிருப்பார்.

சாத்தனாருடைய தமி ழன்பு, அவருடைய இறை
யன்பினும் மிக்கது. இல்லையேல், ஊழ் வினையின் விளை
வால், கோவலன் கொல்லப்பட்டான் என உணர்ந்தவராய்
இருந்தும், தம் மன்னனை அதற்குப் பொறுப்பாளி யாக்கு
வாரா? அல்லது, வேற்று வேந்தனிடம், உண்மை யல்லாத
காரணத்தைக் கூறித் தம் மரசனைத் தாழ்த்திப் பேசி
யிருப்பாரா? சங்கம், தம் கண் முன்னரேயே அழிந்த
துயரங் காரணமாகவே, அவர், அதையோ,

அஃது இருந்த
மதுரையையோ, அதை வளர்த்த
பாண்டியரையோ தம்

நூலில் குறிப்பிடாமற் சென்றிருக்கிறார். இக் காரணம் பற்றியே சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் சங்க நூல்களாகக் கருதப்படவில்லை. அவற்றை ஏற்றுக் கொள்ளச் சங்கம் அவை தோன்றிய காலத்தில் இல்லையன்றோ?

தமிழில் தலையாயது

தமிழிலக்கிய சரித்திரத்தில், சிலப்பதிகாரம் ஒரு திருப்பு மையமாய்த் திகழ்கின்றது. சங்க நூல்கள் அதற்குக் காலத்தால் முற்பட்டவை. அவை யனைத்தும் தனி நிலைச் செய்யுட்களால் தொகுக்கப் பெற்ற தொகை நூல்கள். அவற்றின்

செய்யுட்களில் ஒவ்வொன்றும் அகப் புறப் பொருள் துறைகளில் ஒவ்வொன்றுக்கே இலக்கியமாய் அமையத்தக்க, வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியையே சித்திரிக்கும் தன்மையுடையது. இத் தகைய செய்யுட்கள் பல தோன்றிய இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி, வாழ்க்கையை முழுவதும் சித்திரிப்பதாய், இரு திணைகளில் பல துறைகளுக்கு இலக்கியமாய் அமையும் பகுதிகளையுடையதாய், தொகைநூன் மாலைப் போற்றுவதாய்த் திகழும் சிலப்பதிகாரத்தில் 'நிறைவை' யடைவது இயற்கையே. சுருங்கக் கூறின், சங்கநூற் சாரத்தின் தெளிந்த பிழம்பே சிலப்பதிகாரம்.

சிலப்திகாரத்துக்குப் பின், தமிழில் தோன்றிய நூல்களனைத்தும் தொடர்நிலைச் செய்யுளின் வகையைச் சேர்ந்தவை. அவற்றுள் சமய நூல்களும், பிரபந்தங்களும் மட்டுமே கதை தழுவாது நடப்பவை. சங்கச் செய்யுட்களைப் போன்ற தனிநிலைச் செய்யுட்கள் பிற்காலத்தில் தோன்றவே யில்லை. இவற்றால் பிற்காலத்துப் பெரு நூல்களைப் பாடிய கவிஞரனைவரும், சிலப்பதிகாரத்தின் போக்

கையே தமக்கு வழிகாட்டியாகக் கொண்டதோடு,
அதைத் தமி ழிலக்கியத்தின் இலட்சிய உச்சியாகவும்
மதித்து, அதைப் போல் கதை தழுவிய தொடர் நிலைச்
செய்யுட்களையே பாடினர் எனத் தெரிகிறது.
இந்திரவிழா, கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர்
குரவை, குன்றக் குரவை என்ற பகுதிகளால் முறையே
மருதம், நெய்தல், பாலை, முல்லை, குறிஞ்சி என்ற அகத்
திணைகளின் இல்க்கணங்களை விளங்கவைத்தும், வஞ்சிக்
காண்டத்தால் புறத் திணைகள் சிலவற்றின் இலக்கணங்
களைத் தெளியவைத்தும் சங்க நூல்களின் தன்மையைச்
சிறக்கப் பெற்றிருக்கும் சிலப்பதிகாரம் தமிழகத்தில்

தனக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய நூல்களைத் தன் போக்
கைப் பின்பற்ற வைத்த பெருமையையும் பெற்றிருப்
பதால், இரு மருங்கும் தன் ஆணையைச் செலுத்தும்
அரிமாவினைப்போல், சங்க இலக்கிய வளர்ச்சியின் இலட்
சிய உச்சியாய் அக் காலத் திறுதியிலும், பிற்கால இலக் - கியத்தின் போக்குக்கு அடித்தளமாய் அக் காலத் தொடக்
கத்திலும் நின்று பெருமிதத்துடன் பேரொளி வீசு
கின்றது.

சங்க நூல்களை அறிந்து துய்ப்பதற்குச் சிறந்த வாயி லாகவும், பிற் காலக் காவியங்கள், புராணங்கள் இவற்றின்
போக்கையும், அமைப்பு முறையையும், தகுதியையும்

அறிய இன்றியமையாத அளவு கோலாகவும் பயன்படும் சிலப்பதிகாரத்தின் தமிழ்ப் பணியின் மாண்பு சிந்தைக் கடங்கும் சிறுமை யுடைய தன்று. ஈர் ஊழிகளும், ஒரு தீயும், களேபரர் கலவரமும், இடைக் காலச் சமயச் சழக்குக்களும், பிற்காலத் தரசரின் ஆண்மைக் குறைவும்,

போலிகளில் பெரும் பற்றுக் கொண்டு வாணாளை வீணாளாக்கியதோடு அடிமை மனப்பான்மையையும், குறுகிய நோக்கத்தையும், குணச் சிறுமையையும் தம் மகத்தே தழைக்க விட்ட தமிழரின் தாழ்வும் ஒன்று சேர்ந்து எண்ணிறந்த தமிழ் நூல்களின் தொலைவுக்குக் காரணமாய் அமைந்தன. ஆனால், அவற்றின் தொலைவால் தமிழின் வளங் குறையாமலும், தமிழணங்கின் எழில் மங்காமலும்

காப்பது சிலப்பதிகாரமே என்பதில் ஐய மில்லை. இதைப் போல் வே றெத் தமிழ் நூலும் தமிழருடைய நாகரிகம், பண்பு, கலை, ஆட்சிமுறை முதலியவற்றின் மாண்புகளை விரிவாகவும், தெளிவாகவும் எடுத் துரைக்கவில்லை. இத் தகைய அருமையான கலைச் செப்பைத் தமிழுக் களித்த அடிகளைப் போற்றுவதா? இதை இறக்காவண்ணம் காப் பாற்றி யருளிய தமி ழன்னையின் அருளை வியப்பதா?

கதையின் வாயிலாகச் சமய உண்மைகளையும், உய் யும் வழியையும் காட்டும் வழக்கத்தைத் தமிழில் தோற்று வித்த பெருமை சிலப்பதிகாரத்தைச் சேர்ந்தது. அடி கள் கடைப்பிடித்த உயர்ந்த கோட்பாடுகளை உதறி எறிந்துவிட்டு, கதையைக் கூறத் தொடங்கி, அதன் போக்கில் கருத்தைச் செலுத்தாமல், சமயப் பிணக்குக் களைப் புகவிட்டதன் பெருறப்பு சாத்தனாரைச் சேர்ந்தது. விவரிக்கத் தொடங்கிய கதைக்கு ஒரு தொடர்பு மில்லாத கிளைக் கதைகளையும், இயற்கை வருணனைகளையும் அளவுக் கதிகமாகப் பெருக்கி, நூலின் இசைவைச் சிதைய

வைக் கும் வழக்கம் திருத்தக்க தேவர் தோற்றி வைத்தது. இவற்றால், சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய தமிழ் நூல்களனைத்தும்—சமய நூல்கள் நீங்கலாகக்— கதை தழுவி வரும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் என்ற

போர்வைக்குள் புகுந்துகொண் டிருக்கின்றனவேயன்றிக் கலைக் காவியங்களாகத் திகழவேண்டும் என்ற நோக் கத்துடன் எழவில்லை என்று விளங்குகின்றது. உலகத்துச் சிறந்த காவியங்களுள் ஒன்றாய் விளங்கும் . சிலப்பதிகாரத்தை வழிகாட்டியாகப் பெற்றிருந்தும், அவை இசைவு குன்றியும், கதைக்குச் சிறப்பளிக்காமலும், பிற பொருள்களைப் புகவிட்டும் நடப்பதால் தம் பெருமையை இழக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரத்துக்கு முன் எழுந்த செய்யுட்கள் அனைத்தும் கலை வளர்ச்சியிற்

கருத்தைச் செலுத்தின. அவற்றுள், ஒன்றும் கொள்கைகளைப் பரப்புவதில் நாட்டஞ் செலுத்தவில்லை. பரிபாடல்களுக்கும் இஃது ஒக்கும். தாம் விளக்க வந்த பொருள்களைப் பாராட்டத் தக்க முறையில் வெளிப்படுத்துவதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தன வாகையால், அவை, பிற்கால நூல்களைப் போல் பொருத்த மற்ற பொருள்களைப் புகுத்த வில்லை. அவற்றால், சங்க காலத்துத் தமிழர், கலை வளர்ச்சியில் கருத்துடையவரா யிருந்தனர் என்றும், சிலப்பதிகார காலத்தில், சமயப் பற்று அவர்களிடம் கால் கொள்ளத் தொடங்கிற்று என்றும், அதன் பின், கலையையும் பலி கொள்ளும் அளவுக்கு அஃது ஓங்கிற்று என்றும் விளங்குகின்றன. இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்வதில் இன்பங் கண்டு, கலை வளர்ச்சியில் ஊக்கங் காட்டிய தமிழகத்தைத் தனக்குப் பின்னும், சமயப் பேய்களின் பிடிகளி லகப் பட்டு, வாதப் படுகுழியில் வீழ்ந்து மயங்கி, பொய் யுணர்வை மெய்யெனக் கொண்டு, சமயத்தைப்

பரப்புகிறோம் என்ற எண்ணத்துடன் கலையைக் கொலை செய்ததோடு தம் கருத்தையும் சிறந்த முறையில் செய்து முடிக்காத தமி

ழகத்தைத் தனக்கு முன்னும் பெற்று, இவற்றின் உயர்வு தாழ்வுகளை உணர்த்துவதாய்ச் சிறந்ததாம் இடை நெறியிற் சென்று நமக்கு ஒப்பற்ற கலைக் களஞ்சியமாய் விளங்குவது சிலப்பதிகாரமே. இதைப் 'பண்டைக் காலச் செந்தமிழ் வழக்குகட்கும், பிற்றைக் காலப் பைந்தமிழ் வழக்குகட்கும் நடுவண் நின்று, தமிழின் கலங்களை விளக்கமாய் இரு மருங்கும் பேரொளி வீசி நலம் புலப் படுத்தும் இயல்புடையது' எனக் கூறுவது முற்றிலும்

பொருத்தமானதே.
ஒருவ ரமுது வேறொருவருக்கு நஞ்சாய் இருப்
பதைப் போலவே, உலக வழக்கில் உண்மையாகக் கரு
தப்படுவன வெல்லாம் கவி யுண்மை யாக மாட்டா ; உண்
மையின் திரிபையும், மிகையையுங் கவிகள் உண்மையாகவே
உபசரிப்பர். ஆனால், உலக வழக்கையும், இயற்கையையும்
முற்றிலும் மறுக்கக் கூடிய முறையில் உண்மையைத் திரிப்
பதும், மிகைப்படுத்துவதும், இல்லதைக் கூறுவது கவி
மரபுக்கும், பண்புக்கும் ஏற்றவை யல்ல. உண்மை வழிச்
சென்ற சங்க காலத்துத் தமிழகத்தையும், போலிகளைப்
போற்றுவதிலும், புனைவதிலும், பரப்புவதிலும் பெரு
விருப்பங் காட்டிய பிற்காலத் தமிழகத்தையும் கூறு

படுத்திக் காட்டும் முறையில் முந்தியதின் எல்லை யகத்தி

லும், பிந்தியதின் எல்லைப் புறம்பிலும் நின்று விளங்கு

கின்றது சிலப்பதிகாரம்.

இசை, நாடகம், அபிநயம், சிற்பம், சித்திரம் போன்ற நுண்கலைகள் சங்க காலத்தில் சிறந்து விளங்கின என்றும், அவைகளுட் சில, தமி ழகத்தில் தனிச் சிறப்புடைய துறைகளிலே தழைத் தோங்கின என்றும் சிலப்பதிகாரத்

தால் அறிகிறோம். அவற்றின் சிறப் பியல்களில் சிலவற்றின் இலக்கணங்களையும், அவற்றை விளங்க வைக்கும் இலக் கியப் பகுதிகளையும் தமிழ்க் காவியங்களில் இதுவொன்றே பெற்றுத் திகழ்கின்றது. இந் நுண் கலைகளின் வளர்ச் சிக்குத் தமிழர் தோற்றுவித்த தனித் தன்மையை யுடைய துறைகளனைத்தும் வழக்கொழிந்து நெடுங் கால மாயின மையால், அவற்றின்

நுண்மையையும், மாண்பையும் அறிந்து சுவைத்து மகிழ முடியாத நிலையில் நா மிருக்கிறோம். அவற்றை உணர்ந்து துய்க்கும் தகுதியைப் பெற்றிராதவர்களே யாயினும், சிலப்பதிகாரம் ஓர் ஒப் பற்ற 'கலைச் செப்பு' என்றும், அது சங்க காலத்துத் தமி ழகத்தின் சிறப்புக்களை எடுத்துக் காட்டும் தகுதியுடைய சின்னங்களைப் பெற்றுத் திகழும் அழியாத 'காட்சிச் சாலை' என்றும் நாம் அறிந்து மகிழ்வதற்குத் துணையாகவிருக்கும்படி, அவை அதன்கண் இடம் பெற்றிருப்பது நம் நல் வினைப் பயனே!

உலகில் சிறந்தது

மேனாட்டு இரசிகர், கிரேக்க மொழியில் தோன்றிய ஒதுாசியம் ஈலியதம் என்ற ஈர் இயற்கைக் காவியங் களையும், இலத்தீன் மொழியில் இயன்ற ஈனதம் என்ற கலைக் காவியத்தையும், இத்தாலிய மொழியில் உள்ள தெய்வலீலை, ஆங்கில மொழியில் உள்ள சுவர்க்க நீக்கம் என்ற இரு சமயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட காவி யங்களையும் உலகிற்

சிறந்தவையாகப் போற்றிப் பேசுகின்றனர். இவற்றுள், தாந்தேயின் தெய்வலீலை மற்றைக் காவியங்களைப் போல் கதை தழுவியதன்று. கவி நரகம், கழுவாயுலகம், சுவர்க்கம் என்ற மூன்றுலகங்

களையும் சுற்றிப் பார்த்து, அங்குக் கண்ட காட்சிகளைத் சித்திரிப்பதாய் அமைந்திருக்கிறது அந் நூல். அதன் பயன் மக்களுக்குத் தெய்வ பக்தியை யூட்டி, அவர்களைச் சிறந்த வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளுமாறு தூண்டுவதே. அது, சமய அடிப்படைகளை மூலப் பொருளாகக் கொண்டு உயர்ந்த வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை உணர்த்துங் காரணத்தாலும், இனிய ஓசை பயக்கும் இழுமென் மொழிகளாலேயே அமைந்ததாகவும் இருக்கும் காரணங்களால் மேனாட்டு நூல்களில் மிக மேன்மையானதாகக் கருதப் படுகிறது. அதன் போக்கும், அமைப்பு முறையும் பிற காவியங்களினுடையவற்றைப்போலன்றித் தனிப்

பண்புக ளுடைமையால் அதை மற்றவற்றோடு சேர்த்து ஆராயா மல் விட்டுவிடுவதே சிறந்தது.

ஒதூசியம், ஈலியதம் என்ற காவியங்களின் தலைவனுகிய உலிஸிஸ்ஸூம் ஏனதத்தின் தலைவனுன ஏனஸ்ஸூம் கடவுளரின் மக்கள். இவர்களுடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி கள் ஒவ்வொன்றிலும் தேவதைகள் பங்கெடுத்துக் கொள்ளுகின்றனர். அவர்களுடைய உதவி யில்லேயேல், இவற்றின் கதை நிகழ்ச்சிகள் நா மறியும் முறையில் நிகழ்ந்திருக்க மாட்டா. சுவர்க்க நீக்கத்தின் தலைவன் மக்கட் சாதியைச் சேர்ந்தவ னல்லன். அவன் இறைவ ஞனை எதிர்த் தெழுந்த தேவதைகளின் தலைவன். இக் காவியத்தில் மனிதன் செயலாகக் கூறக் கூடியது ஒன்று மில்லே. புராணக் கதைகளே காவியங்களாக மாற்றி யமைக்கத் தக்க பெற்றியுடையவை என்றும், கடவுளும் தேவதைகளும் பங் கெடுத்துக் கொள்ளுவதாகச் சித்தி ரிப்பதே அவைகளுக்குப் பெருமையளிக்கும் என்றும்
கிருத்து பிறப்பதற்குமுன் கருதப்பட்டிருந்த கொள்கை

கள், மூட நம்பிக்கைகளின் பிடிப்பிலிருந்து
மக்கள் தம்மை
விடுவித்துக் கொள்ள முயன்ற புத்துயி
ரியக்க காலத்தின்
தொடக்கத்தில் தோன்றிய சுவர்க்க
நீக்கத்திற் கூடப்
பாராட்டப்படுகிறது. இவற்றால், மே
லைநாட்டார் உலகத்துச்
சிறந்த காவியங்கள் எனக் கூறுபவை, நம்
மணிமேகலை
சிந்தாமணி போன்றவைகளே
எனத்தெரிகின்றன.
சிலப்பதிகாரம் இம் மூன்று காவியங்களைப்போ
லன்றி
மனிதர் செயல்களையும், அவற்றின்
இயற்கையான விளைவு
களையுமே சித்திரிக்கின்றது; இவைகளைக்
காட்டிலும்
இசைவு சிறந்து நடக்கிறது. ஒதுசியம்,
ஏனதம் என்ற

இரண்டு காவியங்களும், தலைவரின் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த பல நிகழ்ச்சிகளையும் சித்திரிப்பதால், அவை சிந்தாமணியைப் போல் ஒரே தலைவனுடைய செயல்களைக் கூறுவன என்ற அளவுக்கு, இசைவு பெற்று நடக்கின்றன. ஈலியதம், நம் இராமாயணத்தைப்போல், பகைவர் எடுத்துச் சென்ற ஒரு பெண்ணை மீட்கச் செய்த போரை விவரிக்கிறது. இதன் இசைவு நிறைவை யடையத் தெய்வீக சக்தியின் துணை பெரிதும் வேண்டியிருக்கிறது. இவைகளைக் காட்டிலும், சுவர்க்க நீக்கம், அமைப்பு முறையில் சிறந்ததேனும், அது மணிமேகலையோடு ஒப்புகொள்ளத் தகுதியுடையதே யன்றி, எத் துறையிலும் சிலப்பதிகாரத்துக்கு இணை யாகாது.

நாடகங்களில் ஜர்மானியக் கவி, கெதே எழுதிய 'பாசதனை'யும், செகப்பிரியரின் அவல நாடகங்களில்

நான்கையும் உலகிற் சிறந்தவையாக மேனாட்டார் மதிக்கின்றனர். பாசதன், கூற்று முறையில் கதையை விவரிப்பதேனும், அளவால் ஒரு பெருங் காவியத்தைப் போன்றது. செகப்பிரியர் நாடகங்களுள்ளும் 'மாக்பத்' என்ற

உலகில் சிறந்தது

195

ஒன்றே சிலப்பதிகாரத்தைப் போல்
கருத்து (Thought),
சூழ்நிலை (Atmosphere), நிகழ்ச்சி
(Action), தோரணை
(Tone) முதலிய நான்கு துறைகளிலும்,
இசைவு சிறந்து
நடக்கின்றது. அது அவருடைய
நாடகங்களுக்குள்
மிகமிகச் சிறியது. அடிகள்,
சிலப்பதிகாரத்தின் முத
லிரண்டு காண்டங்களையும் நாடகமாகவே

எழுதியிருந்தா

ஞல், அதன் அளவு மாக்பத்தின்
அளவை ஒத்திருக் கும். இப்பொழுது
இருக்கும் நிலையில்கூட அவ் விரண்டு
காண்டங்களின் அடி யெல்லை,
செகப்பிரியர் ஹாம்லத்தின்
அடி யெல்லையைவிடக் குறுகியதே.

சுருங்கக் கூறி விளங்கவைத்தல்
என்ற பண்பு,
காவியங்களுக்கும் ஏற்றதொன்றே.
அரிஸ்தோத்தல், அள வாற் சிறியவைகளாய்
இருக்கும் காவியங்களே சிறந்தவை
எனக் கருதினர். சிலப்பதிகாரத்தின்
அடி யெல்லை
ஐயாயிரத்துக்கும் குறைவு. சுவர்க்க
நீக்கம், பத்தா
யிரத்து ஐந்நூற்றுக்கு மேற்பட்ட
அடிகளைப் பெற்றிருக்
கிறது. ஏனைய மேனாட்டுக் காவியங்கள்
மிக நீண்டவை.

இவற்ருல், நம் சிலப்பதிகாரம், உலகத்துச் சிறந்த காவி
யங்களாகக் கருதப்படுபவைகளைக் காட்டிலும், இசைவு
சிறந்து விளங்குகிறது என்றும், உலகத்துச் சிறந்த
நாடகங்களுள் செகப்பிரியரின் மாக்பத் ஒன்றே இதைப்
போல் சிறப்புடையது என்றும் அறிகிறோம். அடிகள்
தமிழுக் களித்த இக் காவியம் உலகத்துச் சிறந்த நூல்
களில் ஒன்ரு யமையும் தகுதி சிறக்கப் பெற்றிருப்பதோடு,
அவற்றுள் ஒளி மிக்கதாயும் இருக்கிறது.

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை
5	23	இன்படைய
19	21	சிலம்மை
25	7	Espositiom
34	11	கெண்டு
36	27	யளிக்வே
39	21	உடற்
46	17	கணுவதால்
47	20	ஹாமலத்தில்
48	21	அறிவுடைமையை
51	10	மடியாவிட்டாலும்
,,	16	ஏற்றத்திலும்
,,	18	நாடாகாசிரியன்
,,	19	புகுத்தி
56	24	தொடங்குகின்றனர்
58	22	மன

62	26	பார்மகன்
64	23	அவர்களின்
69	24	பாத்திரங்களை
76	14	எய்தியதற்கும்
78	26	என்றெல்லால்
,,	27	அறிவும்
79	21	பின்னர்ப் "
98	25	முப்பொழுதும்
104	16	இசைப்படுகிறோம்
107	18	கட்டுப்பாடற்றே
,,	12	முயற்கொண்
,,	13	குறிப்பிட்டதாக

திருத்தம்

இன்பமடைய

சிலம்பை

Exposition

கொண்டு

யளிக்கவே

உடற்

காணுவதால்

ஞாம்லத்

அறிவுரையை

கூஃறுவிட்டாலும்

ஏற்றத்தில்

நாவலாசிரியன்

புகுத்திய

தொடங்குகின்றன

மண

பார்மகள்

அவர்கள்

பாத்திரங்கள்

எய்தாதற்கும்

என்றெல்லாம்

அழகும்

முன்னர்ப்

அப்பொழுதும்

திகைப்படைகிறேம்

கட்டுப்பாடற்ற

முயற்சியைமேற்கொண்

குறிப்பிட்டிருக்க காட்

டார் என

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
103	5	சூர்ய செயல்கலாதவர்	சூரிய

செய்கலாதார்

112	8	இறக்கவிட்டு	சாகடித்துவிட்டு
,,	9	விரும்பாத	விரும்பும்
117	17	அங்குக்	இங்குக்
118	22	உடனிருக்கவில்லை	உடனிறக்கவில்லை
122	25	கண் இலைய	
123	12	என்றே	
,,	17	மணிமேகலை	
126	16	காட்டி	
135	16	பரிபவன்	
,,	19	எள்ளு	
144	10	கொண்டகால்	
145	2	அமையும்படி	
,,	4	அவன்	
,,	9	அவன் எதிர்பார்த்த	

146	5	எங்குச் சென்று
147	17	தகர்த்தெரிய
149	1	அவன் இருக்கிறான்
151	17	கூடியதொன்றும்
153	22	கோவலன்
154	14	படிப்பினையும்
165	,,	மதத்தின்
,,	24	விளங்கி
166	3	நிமித்கன்
,,	25	அதனின்றும்
167	1	சணைத்
,,	10	பொறுமையும்
170	11	நுணுக்கங்கள்

கண்ணகியை

என்றே

துறவு

சாட்டி

புரிபவ

என்று

கொண்டது

அடையும்படி அவள்

தன்னை எதிர் பாராது
எங்கு சென்றும்
தகர்த்தெறிய
அவள் இருக்கிறாள்
கூடியதொன்றாய்
கோவலன் கொலை.
படிப்பினையை
மனத்தின்

விலக்கி

நிமித்தகன்

அதனின்றும்

சமனைத்

பொறுமையும்

நுணுக்கங்கள்

